



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Oddělení českého jazyka a literatury

Diplomová práce

# Vztah mezi literárním dílem a jeho filmovou adaptací v představách žáků ZŠ

Vypracovala: Kristýna Dobrovolná

Vedoucí práce: Mgr. Iva Mrkvičková, Ph.D.

České Budějovice 2017

## **ANOTACE**

Současná doba zapříčinila rychlý rozvoj technologií, díky kterým můžeme k výuce snadno využít filmy (filmové adaptace literárních děl) nebo hudbu (soundtracky).

V diplomové práci se budu věnovat filmovým adaptacím literárních děl a specifikům filmových adaptací určených dětskému divákovi. Zaměřím se také na jejich didaktické využití.

V praktické části budu pomocí mnou sestavených dotazníků zjišťovat, zda se děti považují za čtenáře, diváky nebo za obojí. Zda jsou si žáci vědomi rozdílů mezi knihou a její adaptací, případně jakých rozdílů jsou si vědomi, a jestli je tedy možné najít souvislost mezi jejich vztahem ke čtenářství a diváctví.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

film, hudba, kniha, čtenář, divák

## **ABSTRACT**

The current period caused the rapid development of technologies, which allows us to use the films (film adaptations of literary books), drama or music (soundtrack) for teaching easily.

In my thesis I will deal with film adaptations of literary works and the specifics of film adaptations which are created for child viewer. I also focus on their didactic usage.

I will determine with the help of questionnaires whether children consider themselves as readers, viewers or both in the practical part of my work, whether pupils are aware of the difference between the book and its adaptation and if there is a possibility to find some connection between their opinions and the relation to reading and spectatorship.

## **KEYWORDS**

film, music, book, reader, spectator

## **BIBLIOGRAFICKÁ CITACE**

Dobrovolná, K. *Vztah mezi literárním dílem a jeho filmovou adaptací v představách žáků ZŠ*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, 2017. 88 s.  
Vedoucí diplomové práce Mgr. Iva Mrkvičková, Ph.D.

## ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích  
dne 2. června 2017

.....

Kristýna Dobrovolná

## **PODĚKOVÁNÍ**

Děkuji vedoucí práce paní Mgr. Ivě Mrkvičkové, Ph.D., za vstřícnost a podporu při vedení práce. V neposlední řadě také děkuji všem respondentům, kteří mi poskytli potřebné informace. Mé poděkování patří též mé rodině a blízkým přátelům za pomoc a podporu během studia.

**OBSAH**

Úvod.....	9
1 Film jako syntetické umění.....	10
1.1 Historie filmu .....	11
1.1.1 Důležité osobnosti a vynálezy.....	13
1.2 Spojení filmu s dalším uměním.....	13
1.3 Intermedialita .....	14
2 Filmová hudba.....	17
2.1 Charakteristika hudby .....	17
2.2 Vývoj hudby .....	18
2.3 zvláštnosti filmové hudby.....	20
2.4 Kritéria dělení filmové hudby .....	20
2.5 Shrnutí .....	21
3 Filmové adaptace .....	23
3.1 Adaptace v očích Světových teoretiků .....	23
3.2 Adaptační postupy .....	24
3.3 Adaptační teorie.....	25
3.4 Věrnost filmové adaptace .....	27
3.5 Filmové adaptace literárních děl .....	29
3.5.1 Problémy převedení literárního díla do filmu.....	30
3.5.2 Shrnutí.....	31
4 Filmová adaptace Ostře sledovaných vlaků .....	34
5 Dosavadní srovnání literárního díla a filmu.....	36
5.1 Téma.....	36
5.2 Prostředí .....	37

---

5.3	Jazyk .....	37
5.4	Kompozice .....	38
5.5	Postavy .....	39
5.5.1	Miloš Hrma.....	39
5.6	Scénář a filmové zpracování .....	40
5.7	Shrnutí .....	41
6	Didaktický potenciál filmu .....	43
7	Praktická část .....	50
7.1	Rozbor dotazníků .....	50
8	Shrnutí: Postoj dnešních žáků k čtenářství a diváctví .....	77
8.1	Jak vnímají žáci rozdíl mezi knihou a filmem.....	77
8.2	Jsou si žáci vědomi rozdílu mezi knihou a její adaptací?.....	78
8.3	Upřednostňují dnešní žáci knihu nebo film? .....	78
9	Závěr .....	80
10	Použité informační zdroje .....	81
10.1	Online zdroje: .....	85
	Přílohy .....	86
	Dotazník .....	86



## Úvod

Vztah mezi literaturou a filmem je velmi blízký, snaží se ho definovat mnoho filmových vědců. Existují teorie, které napomáhají tuto spojitost specifikovat. Výsledkem je vznik filmových adaptací, filmů tvořených na základě knižní předlohy, které jsou čím dál více častější. Nicméně, podle mého názoru, je to právě vývoj moderních technologií, díky kterému se filmy stávají stále populárnější na úkor knih.

Cílem této práce je rozbor vztahu mezi literaturou a filmem, ale především odhalení zájmu soudobých dětí v pozici čtenářů a diváku a jejich vztah, názor a postavení ke knize a filmu. Abych se k tomu mohla dopracovat, je nutné zmínit historii filmu samotného a s ním spojený vznik filmové hudby. Následně se práce zabývá filmovými adaptacemi, adaptačními teoriemi a filmovými adaptacemi literárních děl, které jsou pro tuto práci klíčové.

Následující kapitoly se zabývají filmovou adaptací knihy *Ostře sledované vlaky* a již vzniklým dosavadním srovnáním knihy Bohumila Hrabala a filmu Jiřího Menzela. Zaměřuji se zde především na postavy, téma, kompozici, jazyk a prostředí, které rozebírali jednotliví autoři bakalářských a diplomových prací. Následuje kapitola o didaktickém potenciálu filmu a jeho užití ve výuce českého jazyka a literatury.

Praktická část diplomové práce se zabývá rozbohem dotazníků žáků 9. a 7. tříd základní školy Pod Marjánkou v Praze. Žáci zde vyjadřovali své názory na knihu a film, uváděli své preference, zvažovali klady a zápory filmových adaptací, připisovali své vlastní příklady. Žáci uváděli díla, která přečetli nebo naopak viděli a vysvětlovali důvody, které je vedly k tomu, proč si zvolili dané médium. Na základě těchto dotazníků byly zpracovány grafy, které ukazují, zda je pro testované děti typičtější čtení knih nebo naopak sledování filmů a hlavní důvody, proč tomu tak je.

## 1 FILM JAKO SYNTETICKÉ UMĚNÍ

Film můžeme definovat jako druh umění, ale co je to vlastně umění? „Jestliže poezie je něčím, co nemůžeme překládat, jak jednou prohlásil Robert Frost, pak umění je čímsi, co nemůžeme definovat“ (Monaco 2004, 18). Umění zahrnuje širokou škálu lidského snažení a neustále se rozšiřuje. Poté, co se tento koncept (film=umění) rozšířil, docházelo k pozvolnému ustálení a v 19. století bylo za umění považováno vše, co je vizuální.

V následující tabulce se nachází stupně abstrakce umění. Jedná se o jednu z teorií, sahajících až k samotnému Aristotelovi. Podle Aristotela nejlépe pochopíme umění „jako typ mimesis, imitace reality závislé na médiu (jímž byla vyjádřena) a modu (způsobu, jakým bylo médium vyjádřeno)“ (Monaco 2004, 25).

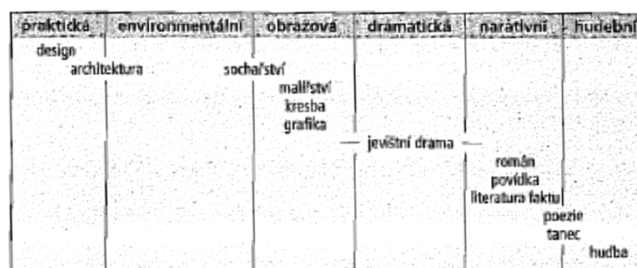


Diagram A

Tabulka 1

Film jako druh umění pokrývá celou tuto škálu, od praktické až po hudební složku. Nalezneme u něj narativní prvky, dramatické zpracování, vizuální (obrazovou podporu) a zvukovou stopu. Když se zaměřím na slovo film jako takové, musím konstatovat, že se jedná o slovo významově mnohoznačné. První význam je celuloidový pás, jehož promítnutím mohou lidé film sledovat. Za druhé také filmové dílo, konkrétní ucelené dílo, se kterým se dnes můžeme setkat například v kině. Za třetí sem spadá kinematografie, soubor všeho, co k filmu patří. „Technika, výroba, dokumentace, filmové archívy, ale i kritika, filmová věda či distribuce filmu“ (Monaco 2004, 26).

Kinematografie je poměrně mladý obor. Pochází z řeckých slov kiné (pohyb) a grafó (zapisovat). Původní význam tedy označuje fotografické zachycení pohybu na fotografický

pás. Tento pohyb je zachycen po částech proto, aby divák získal dojem nepřerušovaného obrazu. Pojem kinematografie dnes zahrnuje i veškeré filmové dění, organizaci výroby filmu, jeho teorii, historii atd.

Dále můžeme film označit jako hromadný vzdělávací prostředek, což znamená, že překračuje oblast zábavy a umění, navíc vzdělává soudobého diváka a proniká například i do publicistiky. Přirozeně je film výsledkem práce mnoha lidí (spisovatel, režisér, kameraman, herci, zvukař, choreograf ...).

Co tedy vlastně znamená, že se jedná o syntetické umění? „Filmové umění je syntetické. Režisér při jeho tvorbě využívá ostatních uměleckých druhů (výtvarné umění, architekturu, tanec a pohyb, hudbu a divadlo), z nichž se pokouší vytvořit nový umělecký druh – film“ (Ptáček 2000, 24).

Při tvorbě filmu dochází k syntéze technik, prostředků, postupů a materiálů, tedy o spojení několika aspektů dohromady. Dále film obsahuje prvky dramatu, architektury, tance, výtvarného umění, literatury a hudby. Tyto prvky se ve filmu spojují a podřizují se filmovým prostředkům. „Problematika vztahů, kontaktů, vlivů apod. vyskytujících se v dosti silném „magnetickém poli“ s póly literatura – film je značně rozsáhlá a aktuálnější. Má svou historickou i teoretickou dimenzi, a ačkoliv její zkoumání dnes náleží k prvořadým specializacím oboru filmová věda, zůstává u nás takřka nepovšimnuta“ (Mravcová 1990, 8).

## **1.1 HISTORIE FILMU**

Každé umění získává svoji podobu na základě technologie, kterou je tvořeno. Současné filmy jsou tvořeny velmi pokrokovou technologií a díky televizorům a obrazovkám s vysokým rozlišením může mít divák z filmu strhující zážitek. Novodobě lze také filmy sledovat ve 3D a 4D, což doslova dostane pozorovatele do příběhu filmu. Podle mého názoru stále důmyslnější, komplikovanější a propracovanější technologie umožňují nepřeborné množství způsobů, kterými lze dosáhnout kýženého estetického výsledku a efektu. V následující podkapitole se tedy seznámíme se stručným vývojem filmu.

Publikace zabývající se dějinami filmu rozlišují mezi zvukovou a němou érou. Monaco však ve své publikaci *Jak číst film* (2004) uvádí mnohem podrobnější dělení.

- 1) období prehistorie, zahrnující vývoj všech předchůdců kinematografu
- 2) léta 1896 – 1912, období, kdy se film rozvinul z pouliční zábavy v plnohodnotné ekonomické umění; vznikají první celovečerní filmy
- 3) 1913 – 1927 období němého filmu
- 4) 1928 – 1932 byl celosvětový film ve stavu přechodu
- 5) 1932 – 1946 bylo období „zlatého věku“ Hollywoodu, v této době měly filmy největší ekonomický úspěch
- 6) bezprostředně po 2. světové válce se film začal střetávat s konkurencí televize
- 7) počátkem 60. let nastupuje tzv. Nová vlna ve Francii, začaly se projevovat nové technologické postupy a inovace, přístup k ekonomice filmové produkce a nové vnímání politických a sociálních hodnot filmu
- 8) 1980 konec období Nové vlny, počátek postmoderního filmu

Jak můžeme vidět, film prošel dlouhodobým vývojem a trvalo mnoho let, než se dostal do podoby, ve které ho známe dnes.

Georges Sadoul ve svém díle *Dějiny světového filmu od Lumiéra až do současné doby* (1963), rozděluje vývoj filmu do šesti etap:

- 1) Období vynálezů – 1832-1895
- 2) Období průkopníků, kdy byly položeny základy filmového umění – 1895-1908
- 3) Film upevňuje své postavení – do konce první světové války
- 4) Doba němého filmu
- 5) Doba zvukového filmu – vypuknutí druhé světové války
- 6) Období po válce

V každé z výše zmíněných epoch se událo něco významného, co posunovalo film kupředu a umožňovalo tak další potřebný vývoj. O tento vývoj se zapřičinily především osobnosti, které vynalezly objevy potřebné pro tvoření filmů (fotografická kamera, kotoučová kamera nebo kinematograf).

### 1.1.1 DŮLEŽITÉ OSOBNOSTI A VYNÁLEZY

Důležitým vynálezem byla fotografická kamera, která našla praktické využití až na konci 19. století, nicméně měla své předchůdce mnohem dříve. Jednalo se o přístroj nazývaný camera obscura, jejíž princip popsal už Leonardo da Vinci. Obsahoval již všechny prvky moderní kamery, ale chybělo mu medium, na které by se dal obraz zachytit. První zmínky o takovém mediu jsou spojovány se jménem Louise Daguerra.

V roce 1889 George Eastman nechal patentovat svůj pružný fotografický film, který byl vyvinut pro kotoučovou kameru. Georges Méliés objevil zase filmovou režii, čímž zajistil další vývoj filmu. Navíc se stal populárním díky používání filmových triků.

Nicméně jednou z nejdůležitějších osobností se stal Louis Lumière, vynálezce kinematografu, malé kamery, díky které se dostalo filmu dalšího potřebného vývoje. Natáčelo se na ni rychlostí 16 okének za vteřinu, tato rychlost se stala standardní filmovou rychlostí na dalších pětadvacet let. Lumière byl též fotografem a dokázal tak vytvořit nádherné filmy na dobu, ve které žil. Z jeho filmů můžeme jmenovat například *Odchod z továrny*, *Lov krevet*, *Koupání v moři*, *Tesař* či *Akvárium se zlatými rybkami*.

Stejně jako se mnoho významných osobností zapříčinilo o rozvoj filmu, tak zde byli i tací, kteří se ho snažili „pozastavit“. „Podle teoretika Třetí říše nepotřebovaly nižší rasy kinematografii prodchnutou nacistickou ideologií, nýbrž spíše kinematografii, která by v rozporu s jakýmkoliv uměním byla pouhým opiem, prostředkem prázdné a pokud možno hloupé zábavy“ (Sadoul 1955, 309). Nicméně i přes Goebbelsovy příkazy se filmové umění nadále rozvíjelo nebo alespoň dosahovalo nového rozmachu, a to především v zemích jako je Francie, Itálie, Dánsko, ale i Švýcarsko a Švédsko.

## 1.2 SPOJENÍ FILMU S DALŠÍM UMĚNÍM

Film byl samotným Lumiérem označen za „vynález bez budoucnosti“ (Monaco 2004, 35). V Lumiérově době (před vynálezem kinematografu) tomu bezpochyby tak bylo, ale díky technice a výše zmiňovaným novým vynálezům se stal film kosmopolitním. Historie kinematografie se přestává jevit jako "monomediální" dějiny filmů, protože v různých historických obdobích film vstřebával principy řady dalších médií a kulturních forem: od

vaudevillu a kouzelnických představení přes železnici, elektrické osvětlení a moderní architekturu až po laternu magiku, fotografii, rozhlas, televizi, video, počítačovou grafiku, internet a virtuální realitu.

Film se postupně spojoval s dalšími druhy umění, jako například spojení filmu s románem. Jejich pouto bylo nejsilnější, a to i díky velmi vysokému narativnímu potenciálu. „Filmy a romány vyprávějí dlouhé příběhy s množstvím podrobností z perspektivy vypravěče“ (Monaco 2004, 41). Filmy jsou však oproti románům značně omezené, a to časově (dochází k vynechávání podrobností), na druhou stranu využívají obrazový materiál, kterým mohou divákovi „vnutit“ svou verzi například toho, jak vypadá hlavní postava.

Dále dochází ke spojení filmu s divadlem. Největším rozdílem je to, že při sledování filmu nedochází ke kontaktu herců s diváky, i když v dnešní době je tomu jinak. Moderní technologie (3D, 4D plátna, televizory) dokáže diváka doslova vtáhnout do děje. Divadlo má oproti filmu tu výhodu, že je živé.

Spojením filmu s hudbou vznikly takové filmy, jaké je známe dnes. Nedokážeme si představit *Titanic* (1997) bez *My heart will go on* od Celine Dion. „Film totiž nabízí stejné možnosti rytmu, melodie a harmonie jako hudba“ (Monaco 2004, 51). Vždyť i původní filmy s Charliem Chaplinem byly němé, postavy nemluvily, v pozadí však vždy hrála hudba. Spolupráce mezi hudebníky a filmaři se objevuje tedy téměř od počátku vzniku filmů.

### **1.3 INTERMEDIALITA**

Intermedialita (též intermediálnost, multimedialnost či intersémiotika) je disciplína zabývající se vztahy mezi dvěma a více odlišnými disciplínami. Má velmi široké pole působnosti, a tak je nutné vymezit, jakými vztahy se budeme zabývat. V našem případě se jedná o film a literaturu. „Jedná se o specifický typ intertextuality, který překračuje hranice literatury“ (Müller 2012, 230). Nicméně spojení v oblasti filmové a literární není nejčastějším typem intermediality. Jak tvrdí Trávníček (2006) vzájemné prolínání mezi dvěma médii je nejběžnější v případě výtvarného a literárního umění.

Rajewská konstatuje, že pojem intermediality, zahrnující širokou problematiku překračování hranic jednotlivých médií, se výrazně rozšířil od poloviny 90. let. Souvisí to

podle ní jednak s „multimediálním vyjádřením zakoušení reality“ a „rozšiřováním intermedialně operující umělecké tvorby“, jednak s požadavkem „interdisciplinarizace vědy“ (Rajewská 2002, 581). Jak můžeme vidět, jednotlivé druhy umění se tedy vzájemně nejen prolínají, ale i ovlivňují.

Intermedialita je tedy poměrně mladá disciplína, definovaná v průběhu posledního dvacetiletí. „Tento termín vytvořil A. Hansen-Löve (1983) jako terminologickou variantu pojmu intertextualita, neboť se ukázalo být jako nutné klást důraz nejen na vzájemné vztahy mezi texty, ale i mezi ostatními médii“ (Müller 2012, 230). Takže nedochází tedy k vzájemné ovlivnitelnosti jen u textů, ale i u ostatních médií. Výtvarné umění, film, literatura, hudba, divadlo, všechny tyto druhy umění se mohou vzájemně prolínat a ovlivňovat. O intermedialitě se však neuvažuje jen v případě, kdy jsou v artefaktu záměrně užita dvě distinktivní výrazová nebo komunikační média, ale také je-li jich užito více.

Není pro nás překvapivé, že se intermedialita vyvinula právě v době, kdy náš kulturní prostor ovládla tzv. nová média. V době, kdy se díky internetu pro nás stalo vše snadno dostupné, a kdy virtuální realita nahrazuje tu skutečnou.

Nünning (2006) shrnuje různá pojetí intermediality a dokonce vyvíjí její typologii. Rozděluje intermedialitu :

1. podle použitých médií:

V našem případě se jedná o film a knihu (literaturu).

2. podle převažující dominance:

Existují dvě varianty: Intermediální formy, které nemají jasně určenou dominanci. (Jako příklad můžeme uvést píseň, kde se stýká hudba s poezií). Dále pak existují formy, kdy jedno médium převládá nad druhým.

3. podle množství intermediálních vztahů:

Intermedialita se nemusí týkat celého díla, ale jen jeho části. Pokud se týká celého díla, jedná se o intermedialitu totální, pokud jen části, hovoří Nünning (2006) o intermedialitě parciální.

4. podle geneze:

Vymezujeme intermedialitu primární, kdy je přítomna od počátku díla a sekundární, kdy některá složka vstupuje později.

5. podle kvality intermediálního vztahu:

Zde hovoří Nünning (2006) o intermedialitě manifestační, zde jsou média zřetelná a jasně rozpoznatelná, a skryté, kde tomu tak není.

V našem případě se tedy zabýváme filmem a literaturou. Film ve své podstatě označujeme i jako spojení vědy a umění. S intermedialitou ve filmu se můžeme setkat v různých případech:

1. odkazy na jiná díla
2. intertextové odkazy v rámci vícedílných filmů (*Harry Potter*, *Piráti z Karibiku ...*)
3. četba novin či knih ve filmu
4. sledování televize – filmu, který má nějakou vnitřní souvislost s původním dějem

Podle Alice Jedličkové se intermedialita nejnadhěji rozpoznává v „mediálních transpozicích typu baletní představení na motivy lidové pohádky, filmová adaptace komiksového příběhu ad.“ (Jedličková 2011, 6). A právě filmová adaptace je pro tuto práci klíčová.



## 2 FILMOVÁ HUDBA

Nedílnou součástí soudobého života je film. Když se zamyslíme nad jednotlivými složkami filmu, můžeme si povšimnout, jak významnou roli zde hraje hudba. Dle mého názoru kvalitní filmová hudba může i průměrnému filmu dodat hodnotu a naopak, i z dobrého filmu si může divák vinou nevhodně zvolené hudby odnést špatný dojem. Hudba se tedy významně podílí na filmovém umění.

Jak už je zmíněno výše, hudba doplňuje film od jeho úplného počátku. Byla tu dokonce dříve, než začali herci ve filmech mluvit. „Z počátku hudba doprovázela promítání filmů nejspíš prostě proto, že byla odjakživa neodmyslitelným doplňkem většiny forem populární zábavy“ (Cooke 2011, 21).

Filmová hudba se zrodila v Paříži v 90. letech 19. století. Živá hudba dokonce doprovázela samotné natáčení filmu, a to kvůli tomu, aby inspirovala herce při jejich práci. Herci pak často díky hudbě improvizovali a vznikala tak velkolepá filmová díla.

### 2.1 CHARAKTERISTIKA HUDBY

Filmová hudba je charakterizována jako hudba doprovázející film, neboli hudba, kterou společně vnímáme s filmem. Dnešní svět kinematografie si bez filmové hudby nelze už ani představit. Pro filmový průmysl je hudba absolutní nezbytností, ale i přesto se jí zpravidla dostává okrajové pozornosti. Úloha hudby je zde podřízená, nevystupuje svébytně sama o sobě, zůstává na pozadí, odkud dotváří atmosféru filmu, usnadňuje divákovi orientaci v něm. Pomáhá pochopit jeho význam, anticipuje nadcházející scény a připravuje diváka na následující okamžiky, zintenzivňuje emocionální náladu jednotlivých scén i celého díla, čímž pomáhá přímo přenášet emoce na diváka, podílí se na vyprávění příběhu tam, kde má obraz své limity.

„Hudba je stejně mocná, stejně vitální, stejně strhující a uchvacující jako sám film. Je napsaná nanejvýš moderním stylem, kakofonie řinčí, harmonie skřípou, jiskří, dráždí, jsou to náhle změny a posuny v rytmu, dunění hřmotných akordů, závrtný let rychlých pasáží, útržky napůl zapomenutých melodií, zlomky, krátká jazzová vsuvka na klavír“ (Cooke 2011,

46). Jak tvrdí Cooke, hudba má stejnou sílu vlivu na diváka jako film a s jejich spojením vzniká tedy plnohodnotné filmové dílo. Nicméně nebylo vždy snadné tato dvě média spojit.

Hudba byla často komponována ještě před tím, než se začal film vůbec natáčet. Jednalo se o komplikovaný proces, protože hudební skladatelé museli hlídat délku skladby. Pro hudební skladatele bylo náročné složit hudbu, aniž by viděli alespoň nějakou scénu filmu a dodrželi tak to, co se od hudby vyžaduje nejvíce, a to je emocionálně ovlivnit diváka (posluchače). Jak tedy tvrdí Cooke hlavní funkcí hudby je vliv na diváka. „Hudbou se dá emocionálně ovlivnit například logika, každodenní realita, moc, objektivnost, práce, rozum, konkrétnost, prozaičnost, muž, žena, cit, symbolika ...“ (Cooke 2011, 92).

Říhová zase popisuje účinky hudby v závislosti na vnímání zrakem i sluchem zároveň a dospívá ke stejnému závěru jako Cooke. Tedy, že hudba emocionálně ovlivňuje posluchače. „Filmový záznam se rozvíjí a probíhá v časové rovině právě tak, jako hudba, spojení obrazu v pohybu a hudby se tudíž jeví jako nanejvýš vyhovující, díky čemuž dokáže film, zapojující současně zrak i sluch, hluboce zapůsobit na diváka a zprostředkovat silný emocionální i estetický zážitek“ (Říhová 2011,41).

## **2.2 VÝVOJ HUDBY**

Filmová hudba procházela soustavným vývojem po celou dobu své existence. Skladatelé hledali materiály v nejrůznějších směrech. Jak píše Ratislav: „využívá se (ať už jako původní zdroj, nebo jako inspirace) celá škála žánrů, od klasické hudby přes folk a pop až po hudbu rockovou. Technické možnosti umožňují dostat se přes záznam na minimálním zvukovém pásu až po velký symfonický orchestr“ (Ratislav 2006, 11).

Největší rozkvět zaznamenala filmová hudba ve Spojených státech amerických, a to v 80. letech 20. století. Jednalo se o velký průlom, konkrétně návrat k symfonické tradici 30. a 40. let, a tendence k dosažení vysokého stupně kvality v tomto oboru. Zakládaly se velké symfonické orchestry pouze za účelem tvorby pro film. To zapříčinilo revoluci v oblasti instrumentace filmové hudby.

Nicméně také populární či rocková hudba sehrála velkou úlohu v dějinách filmové hudby. Správné využití a zařazení skladeb do filmů může být velice „ošemetné“. Je nezbytné,

aby měla hudba kýžený efekt. Když například vypneme hudbu u hororového filmu, už nám nepřipadá tak strašidelný, hudba mu tedy dodává efekt strašidelnosti a napětí. Právě to donutí diváka doslova vcítit se do hlavních postav a do děje samotného. Z toho tedy vyplývá, že hudba má hlavně psychologický vliv na posluchače. Jako příklad uvádím film *Čelisti* od Stephena Spielberga. Režisér využil melodii Johna Williamse, která je velmi působivá a dokonale v nás vyvolává hrůzu a děs z blížícího se útoku velkého bílého žraloka.

Filmová hudba byla komponována za účelem zisku. Skládala se tedy na základě populárních melodií, které se ujaly a přinášely dobré výsledky (takto si získaly popularitu filmy s hudbou Mika Oldfielda, Vangelise či skupiny Queen). „V této době vznikají také nové tendence v práci s elektronickou hudbou, která se používá ve filmu buď jako samostatná složka (Vangelis) nebo kombinovaně se symfonickým orchestrem. Syntezátory dokáží nahradit jednotlivé hudební nástroje nebo pomocí elektronických zvuků rozšiřují škálu zvukových barev“ (Ratislav 2006, 12).

Ratislav také píše o vzniku tří základních hudebních proudů, které vznikaly během vývoje komponování filmové hudby:

1. symfonický orchestr
2. pop rock
3. elektronická hudba

Od 80. let začali skladatelé tyto proudy kombinovat. Již po roce 1910 se začínala objevovat takzvaná speciální (původní) hudba. Původní filmovou hudbou se rozumí hudba přímo vytvořená pro konkrétní film. Ve filmu se též užívá hudby archivní, čili hudby, která vznikla pro jiné účely. Specificky složenou hudbou pro konkrétní filmy (viz *Titanik*), vznikají velmi ceněné hudební doprovody. Často se také experimentovalo se zvukem, skládala se tak tzv. abstraktní hudba.

Pro filmovou hudbu se tedy během dějin kinematografie ustálil přesně daný účel, musí být vnímána v plné míře. Opomíjení tohoto umění, jehož místo je v dějinách filmu

nenahraditelné, je mylné. Filmový obraz sám o sobě netvoří filmové dílo. Obě dvě složky, filmový obraz a filmové dílo, jsou vzájemně neodlučitelné.

### 2.3 ZVLÁŠTNOSTI FILMOVÉ HUDBY

Skládání hudby pro film vyžaduje řešení různých specifických problémů. Dochází k hledání tzv. ideálního zvuku, pro který je výchozím bodem symfonický orchestr. Další problematickou otázkou je jednota hudebního stylu. Tu si většinou zajišťuje sám skladatel. „Záměr filmu, který upozorňuje na dobu či prostředí, v němž se děj odehrává, musí skladatel naznačit v hudbě. Neměl by při tom však opouštět svůj styl a hudba by neměla ztratit svou filmovost“ (Ratislav 2006, 15).

### 2.4 KRITÉRIA DĚLENÍ FILMOVÉ HUDBY

Filmovou hudbu můžeme rozdělit z hlediska toho, zda byla komponována přímo pro film nebo ne:

1. Hudba archivní  
(Jedná se o hudbu vytvořenou pro jiné účely než pro film).
2. Hudba původní  
(Hudba vytvořená přímo ke konkrétnímu filmu).

Podle funkce, jakou hudba reprezentuje ve filmu, ji dále můžeme rozdělit na tyto skupiny:

1. Filmová hudba reálná  
Hudba zaznívá ve filmu z konkrétního zdroje, například z rádia, televize, ale i od nějaké kapely.
2. Filmová hudba funkční  
Hudba nemá žádný obraz. Je k filmu přidána dodatečně jako emocionální prostředek.
3. Hudba jako kontrapunkt  
Jedná se například o kontrast mezi rozpoložením postavy a hudbou. Ratislav uvádí jako příklad: „v pokoji umírá starý opuštěný člověk a z okna do místnosti zaznívá veselý hlahol po ulici procházejícího průvodu“ (Ratislav 2006, 18).

#### 4. Hudba k titulům

Tato hudba se objevuje buďto u úvodních titulů, kde představuje jakousi předeheru, anebo u závěrečných titulů, kde naopak představuje dohru.

Hudební formy užívané nejčastěji ve filmu můžeme dále rozdělit na:

- klasické formy vážné hudby (sonáta, apod.)
- improvizace
- aleatorní hudba - název vznikl od slova alea (kostka), uplatňuje se zde totiž určitá míra náhody.
- rondo
- variační princip - pro filmovou hudbu jsou bližší variační formy bez repríz. Vznikají zde různé variace hudby, protože se film od začátku až do konce vyvíjí, bylo by tedy nevhodné využívání stále té stejné hudby.
- leitmotivy - výrazné hudební myšlenky, spojené s určitou představou, které v 19. století zavedl Richard Wagner do svých oper jako prvek zajišťující pevnou vazbu mezi vizuální a auditivní složkou. Jedním z nejnápadnějších autorů užívajících tento postup je bezpochyby John Williams, který efektivně použil leitmotivy ve filmu Star Wars.
- ústřední melodie - ta se většinou používá v titulcích a ke zhušťování celého filmového díla.

## 2.5 SHRNUÍ

Dobré filmové dílo se vyznačuje také kvalitní filmovou hudbou. Filmová hudba se může stát natolik populární, že se samostatně prodává na CD a pořádají se koncerty (například Pražský filmový orchestr hrající pouze filmovou hudbu).

Pokud bychom měli shrnout vztah mezi hudbou a filmem, musíme konstatovat, že se jedná o dvě části jednoho celku, které se vzájemně ovlivňují, spolupracují spolu a kombinují se. Jsou spolu neodlučitelně spjaty.

Navíc se hudba dostala i do žánrů jednotlivých filmů. Vznikly tak zfilmované opery či muzikály. Velmi populární se stala hudba k Shakespearovským dramatům. Autorem této hudby je William Walton. První hudbu složil k dílu: *Jak se vám líbí* od Williama Shakespeara.

S novou dobou se mění i hudba. Podle mého názoru můžeme tvrdit, že hudba vyžívá a dospívá. Její historie a vývoj byl dlouhý a neustále pokračuje.

Hudbu uvítal i Walt Disney u svých kreslených pohádek viz, *Mickey kormidelník*. Další filmový tvůrci, jako Warner Bros nebo MGM, tvořili krátké grotesky, u nichž používali odvážnější kombinace a formy hudby. Můžeme se tedy setkat i s hudebními experimenty. Hudba se stala zkrátka neodmyslitelnou součástí filmového průmyslu a filmu samotného.

### 3 FILMOVÉ ADAPTACE

Filmové adaptace literárních děl tvoří neodmyslitelnou, byť někdy rozporuplnou součást dějin celé kinematografie. Vztahy mezi verbálními a audiovizuálními narativy přinesly filmu i literatuře vzájemné obohacení, a to především v podobě výpůjček, transpozic, převzatých narativních strategií či volných tematických inspirací. Filmové adaptace byly dlouho považovány za pouhé kopie důležitějších a hodnotnějších literárních děl. Simone Murray definuje filmovou adaptaci jako „nemanželské dítě literární vědy a filmové teorie“ (Murray 2008,4).

Ale co to vlastně konkrétně je filmová adaptace? Samotné slovo pochází z latinského slova *adaptaio*, což česky znamená přizpůsobovat. Jedná se tedy o využití literární předlohy a převod jejích jazykových, významových a kompozičních složek do podoby audiovizuálního díla (filmu). Jde o celosvětový fenomén. Podobně jako ostatní národní kinematografie, tak i česká už od počátků své existence intenzivně čerpala náměty i scénáře z domácí literatury. Nejprve to byla díla převážně lehčích žánrů, postupem času si česká kinematografie troufá i na předlohy umělecky náročnější. Jako příklad mohu uvést *Kladivo na čarodějnice* (1968, Otakar Vávra) nebo třeba *Měsíc nad řekou* (1953, Václav Krška). Mezi adaptace můžeme zařadit mimo filmů také seriály, komiksy, divadelní hry, ale i parodie nebo dokonce středověkou literaturu.

Přestože adaptování literárních předloh je s filmem spjato téměř od samého počátku, adaptační myšlení je poměrně mladé a první teoretické a metodologické koncepty se začaly formovat v souvislosti s etablováním studia filmu na amerických a britských univerzitách v 60. a 70. letech minulého století.

#### 3.1 ADAPTACE V OČÍCH SVĚTOVÝCH TEORETIKŮ

Jedním z prvních teoretiků zabývajícím se filmovou adaptací byl George Bluestone, který zaměřil svou pozornost především na odhalování odlišností literatury a filmu, které zapříčinily to, že se filmová adaptace nikdy nemůže podobat své předloze.

Rajnošek (1971) naopak vymezil pojem adaptace ve dvou významech:

1. jako proces úpravy literárního díla na dílo filmové
2. jako výsledek tohoto procesu, tj. filmové dílo

„Adaptace je proces vzniku uměleckého díla (zde filmového), které vzniklo za soustavné inspirace jiným uměleckým dílem (zde literárním) a které si po dokončení uchovává s tímto dílem zjevné strukturní souvislosti“ (Rajnošek 1971, 61).

Český rodák Jiří Cieslar (1990) vidí adaptaci jako přizpůsobení literárního textu filmovému tvaru. Cílem adaptace je podle Cieslara dostat smyslu předlohy a uchovat jeho strukturu.

Polský filmový kritik Alexandr Jackiewicz se k adaptacím vyjadřuje takto: „Potřeba uvidět literární dílo je tak přirozená a silná, že adaptace budou vznikat tak dlouho, jak dlouho bude existovat film, ačkoliv jsou často barbarstvím“ (Mravcová 1990, 2).

### 3.2 ADAPTAČNÍ POSTUPY

Filmová adaptace využívá různých postupů. Jak píše Jaroslav David a Jana Davidová Glogarová (2012) ve svém díle *Literatura nejen na stříbrném plátně* je těchto postupů pět: remake, adaptace, na motivy, prequel a předloha. Zde bude následovat podrobné vysvětlení jednotlivých postupů adaptačního procesu.

Prequel je označení pro umělecké dílo, jehož děj předchází ději dříve uveřejněného díla. Dějově tak nenavazuje, ale spíše objasňuje či dovysvětluje předcházející „epizodu“. Slovo prequel samotné je anglický neologismus. Skládá se z předpony pre- („před“-) a části slova sequel („pokračování“). Tento postup vyprávění se používá v televizních seriálech, literatuře, počítačových hrách nebo ve filmech, např. *Hvězdné války I–III*.

Předělávka je českým překladem anglického termínu remake. Jedná se o nové zpracování staršího uměleckého díla (*Taková normální rodinka, Hlídač č. 47*). V dnešní době dochází především k „vylepšení“ takovýchto filmů pomocí moderních technologií, a to hlavně přidáním speciálních efektů.



Postup „na motivy“ využívá jen některé témata, zápletky či postavy z literární předlohy. Například básnická skladba *Máj* a film zpracovaný na motivy *Máje* (*Máj*, F. A. Brabec, 2008) nebo balada *Polednice* z Erbenovy *Kytice* (*Polednice*, Sádek, 2016). Režiséři si vyberou jen nějaké zajímavé rysy díla, které použijí ve filmu. Často se tedy můžeme setkat s jiným koncem, než který byl původně napsán v knize.

Předloha je pak literární text, podle kterého vzniklo filmové zpracování (*Povídky malostranské*). „Inspirující literární dílo nazýváme tedy předlohou. Jedná se o takové filmy, u nichž ještě existuje zjevná a dokazatelná souvislost se strukturou inspirující předlohy, nikoli jenom s některou její složkou (např. s dějovou linií, postavami, zejména „věčnými“ apod.)“ (Rajnošek 1971, 62).

### 3.3 ADAPTAČNÍ TEORIE

„Povahu adaptace, míru věrnosti a zdařilosti či lépe způsob uchopení literárního díla se snaží postihnout autoři nejrůznějších adaptačních teorií. Největší základnu má teorie adaptace v angloamerickém prostředí, další teoretikové pochází z Evropy“ (Sychrová 2001, 13). V následující části uvádím některé z nich a jejich bádání dokládám vybranými filmovými příklady.

Geoffrey Wagner ve svém díle *The Novel and the Cinema* (1975) hovoří o třech možných druzích adaptací:

1. Transpozice
2. Komentář
3. Analogie

Transpozice představuje prostý převod románu na plátno, což přirozeně není možné u všech literárních děl. Komentář je postup, kdy je originál určitým způsobem a do jisté míry změněn záměrně adaptátorem. Za komentář lze považovat *Cestu do Indie* režiséra Davida Leana (1984), kterou natočil podle stejnojmenného románu Edwarda Morgana Forstera.

Třetím druhem je analogie, což je výrazné vzdálení se od literárního textu s cílem vytvořit zcela jiné, nové umělecké dílo. Za analogii lze považovat československý film *Romance pro křídlovku* natočený podle stejnojmenné básně Františka Hrubína. „Vznik umělecky hodnotného hraného filmu natočeného podle básnické předlohy lze považovat za jev nejen velmi ojedinělý, ale přímo unikátní. Tím spíše, že nešlo o báseň ryze výpravnou, ale o romanci, která sice obsahuje příběh a souvisí tak s epikou, ale základní výpovědní situace je v ní lyrická“ (Sychrová 2011, 15).

Každý teoretik k filmové adaptaci přistupuje jinak. K inspirativním poznatkům při vymezení pojmu dospěla také Julie Sandersová (2006), která rozlišuje dvě fáze, a to adaptaci a přisvojení.

Adaptací autorka míní takovou kreativní aktivitu, která vždy dává najevo svoji vazbu ke zdrojovému textu (Král Lear v Kurosawově filmu, 1984–85). Při přisvojování se autoři nových děl zásadně vzdalují od starších zdrojů, a vytvářejí tak „zcela nový kulturní produkt“, nové dílo. Zatímco tedy podle Sandersové adaptace vždy vysílají signály (motivy, témata), jež nás dovedou k originálnímu textu, přisvojování takové signály zásadně otupuje a hledání zdrojů je pak náročnější. Jako příklad přisvojení uvádí autorka *Poslední přání* (1996) Grahama Swifta (čerpající z Povídek canterburských Geoffreyho Chaucera).

„Dudley Andrew při vymezení svého modelu adaptace vychází z předpokladu, že adaptace jako nový umělecký text představuje původní literární znak buď jako označované, nebo jako referent“ (Sychrová 2011, 18). Vymezuje tedy tyto tři typy:

1. Výpůjčka
2. Transformace
3. Křížení

Výpůjčka je inspirace určitým prvkem, motivem, zápletkou, scénou či myšlenkou. Jedná se tedy o nejjednodušší a nejčastější případ využívající prestiže původního díla. Transformace, neboli česky přeměna či přetvoření, se pokouší s velkým úsilím zachovat

původní a podstatné rysy originálu. Název křížení označuje adaptaci, kdy je text originálu zachován v maximální možné šíři.

V českém prostředí se neobjevuje text, který by si kladl za cíl vytvořit specifický adaptační model. I přes to ale u nás existují někteří badatelé, kteří svou pozornost obrací k adaptaci. Ve studii *Zamyšlení nad Babičkou Boženy Němcové* a její filmovou interpretací Jiří Cieslar analyzuje dva přepisy kanonického díla české literatury, při tom vymezuje dvojí pojetí adaptace:

1. Adaptace
2. Interpretace

„Adaptace je podle Cieslara přizpůsobení literárního textu filmovému tvaru, jehož snahou je přísně, bez problematizací dostat smyslu předlohy a uchovat jeho strukturu jak v ohledu celkovém, tak v detailech, bez použití výraznějších nových akcentů, bez patrnějších motivických přeskupení“ (Sychrová 2011,20).

Interpretace je zde pak chápána jako nové „přečtení“ díla a jeho výklad, který je rozvíjen osobitou reflexí. Jedná se tedy o domyšlení původního textu a jeho obohacení vlastními myšlenkami.

Jak můžeme vidět, adaptačních teorií je velké množství, a i když jsou různé, v jádru jsou si velmi podobné a odvíjí se od stejných principů. Svět literatury a svět filmu se spojil a budou se i nadále dotýkat, více či méně prolínat, a inspirovat. Filmové adaptace se staly neodmyslitelnou součástí kinematografie.

### **3.4 VĚRNOST FILMOVÉ ADAPTACE**

S filmovými adaptacemi knih se můžeme setkat velmi často. Otázkou však zůstává, zda filmová adaptace je věrné ztvárnění knižní předlohy nebo se naopak odlišuje v některých aspektech. Jak tvrdí Petr Bubeníček v článku *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu (2007)*: problém „věrnosti“ je tedy zásadním a nepominutelným kritériem pro hodnocení filmové adaptace.

Za pojmem „věrnosti“ adaptace se většinou skrývá spíše jakési blíže nespecifikované kritérium nežli konkrétnější představa určitého vztahu předlohy a filmu. Bývá zvykem vyžadovat, aby adaptace byla především „věrná“; protože však každý z kritiků chápe pod tímto pojmem něco jiného, dochází i při pokusech specifikovat „věrnost“ ke značným diferencím. Nejčastěji je měřítkem „věrnosti“ mechanické srovnávání předlohy s filmem a shledávání „rozdílů“ — od změn v dějové linii, kompozici, pásmu postav — až po zachování či nezachování „atmosféry“, „hlavních myšlenek“ (Rajnošek 1971, 61).

Věrnost adaptací hodnotíme také my, diváci, čtenáři, fanoušci knižních předloh. Špatně provedená či naopak odlišná adaptace může zaručit filmu komerční neúspěch, což autoři bestsellerů, jako je například *Harry Potter*, ani režiséři těchto filmů nechtějí.

Marie Mravcová zdůrazňuje podstatu předlohy jako kritéria pro správné pochopení a vystižení smyslu budoucí filmové verze: „Nechceme tím říci, že bez znalosti knihy nelze porozumět jejímu obrazovému a dramatizovanému přetlumočení, trváme však na tom, že četba toto porozumění významně prohlubuje“ (Mravcová 1990, 5). Autorka tedy poukazuje na trvalou interakci a nerozpojitelnost originálu a jeho filmového přepisu.

Nebezpečí přitom nehrozí literatuře (ta nic neztrácí, sebenezdařilejší filmový výtvar nemůže originálu ublížit), ale spíše filmařům. Nepovedené zpracování filmu dle knihy může pro filmaře znamenat velký osobní neúspěch a komerční „propadák“ vůbec.

Nicméně stupeň závislosti filmového díla na literární předloze může být různý. Existují tzv. zdánlivé adaptace, které jsou velmi věrné, přesto se však odlišují od předlohy. Někteří režiséři naopak podstatně zasahují do kompoziční výstavby předlohy, čímž dílo znehodnocují.

Druhá otázku, kterou si musíme položit: Má filmová adaptace i při přiznání značné inspirovanosti předlohou právo na označení „originální umělecké dílo“? Jak vlastně vzniká umělecké dílo? „Původní umělecké dílo vzniká odrazem a subjektivním přetvořením objektivní skutečnosti; výsledkem tvůrčího procesu je jistý ideově estetický obsah realizovaný v jazykovém materiálu, přičemž obě složky tvoří dialektickou jednotu“ (Levý 2012, 17). Žádné umělecké dílo není tedy objektivním odrazem skutečnosti.

O tom, zda bude adaptace skutečně uměleckým dílem, rozhoduje však jedině subjektivní přínos jejího autora. Z toho pro nás plyne několik závěrů:

1. Sebevětší umělecké hodnoty předlohy nemohou samy o sobě zajistit uměleckou úroveň adaptace.

2. Předpoklad, že „věrným“ (ve smyslu: doslovným) přenesením, co největší části předlohy do filmu (např. formou dialogů nebo komentáře) postihneme i její umělecké hodnoty, je nesprávný.

3. Z uměleckého hlediska se nemohou klást míře upravovatele subjektivního přínosu žádné meze; tyto meze jsou však stanoveny formálními hranicemi okruhu „adaptací“. Kromě toho existují meze, které bychom mohli označit jako „etické“ (Rajnošek 1971, 65).

Samostatný proces adaptace pak můžeme rozdělit na dvě fáze. První fází, která je velmi důležitá, je pochopení předlohy. Následuje interpretace předlohy. V první fázi je vztah „upravovatele“ pasivní tzn., že zde vystupuje jako čtenář. Ve druhé fázi je tento vztah aktivní, dochází k samotnému tvoření (přetvoření).

### **3.5 FILMOVÉ ADAPTACE LITERÁRNÍCH DĚL**

Filmoví tvůrci se velmi často inspirojí v literárních předlohách a užívají tak motivy a náměty ze slavných knih. „Filmové adaptace literárních děl tvoří neodmyslitelnou, byť někdy rozporuplnou součást dějin kinematografie. Vztahy mezi verbálními a audiovizuálními narativy přinesly filmu i literatuře vzájemné obohacení v podobě výpůjček, transpozic, převzatých narativních strategií či volných tematických inspirací“ (Bubeníček 2010, 5).

Nicméně Petr Málek pohlíží na vztah mezi literaturou a filmem jinak. Tvrdí, že „film je v dnešní době prezentován jako umělecký druh, který bere a kořistí z literatury, adaptace jsou posuzovány podle míry věrnosti či adekvátnosti ve vztahu k předloze“ (Málek 1993, 7). Objevuje se velká spousta rozporuplných názorů a je na každém z nás, aby se k jednomu přiklonil. Ať už se rozhodneme tak či onak, musíme mít na paměti, že filmové adaptace literárních děl nevznikají snadno.

Nejedná se o jednoduchý proces, mezi knihou a filmem jsou značné rozdíly a filmoví autoři musí zpracovat na tom, aby bylo vůbec možné dílo do filmové podoby převést. Jeden z teoretiků filmové adaptace George Bluestone ve své knize *Novels into film* (1957) upozorňuje právě na rozdílnost filmu a knihy, které zapříčiňují, že se vlastně filmové adaptace nemohou nikdy věrohodně podobat svým předlohám. Tento rozdíl spatřoval autor především v „jazykové povaze literatury a ve vizuálně-prezentačním charakteru filmu“ (Bubeníček 2010, 9). O věrohodnosti filmů jsme psali již výše, viz kapitola 3.1 Filmové adaptace.

### 3.5.1 PROBLÉMY PŘEVEDENÍ LITERÁRNÍHO DÍLA DO FILMU

Při samotném „převedení“ knihy na filmové plátno musí filmoví režiséři dodržovat určitá pravidla a dokonce se potýkají s několika problémy. Následuje výčet jednotlivých potíží:

Literární dílo je často založeno na hře se slovem, film však tuto hru neobsahuje a musí ji „nahradit“ jinak. Ne vždy je totiž možné tuto hru se slovem převést na plátno tak, aby vše dávalo smysl.

Knihy má často svého vypravěče. Filmaři musí tedy přijít s novou postavou, která bude film provázet jako vypravěč, nebo jen zvolí jeho hlas. Třetí variantou je vypuštění vypravěče úplně. Diváci pak sledují film jen tak a nemají k němu žádný komentář.

Dále se pak film musí, co nevěrohodněji přizpůsobit knižní předloze. Snaha dodržet totožnou atmosféru, kostýmy, výpravy, prostředí, ale třeba i postavy, zvířata, počasí...

Film si také musí zvolit způsob, jakým bude vyprávěn, zda chronologicky či retrospektivně. Některá díla však využívají obojího způsobu. Film je navíc oproti literatuře více vrstvený. Literatura (knihy) obsahuje jen psané slovo. Oproti tomu film zahrnuje kromě jazykového projevu také hudbu a obraz.

Další rozdíl sledávám v samotném vnímání díla. Čtení literatury v nás vzbuzuje dojem intelektuálního úsilí, zatímco sledování filmu má funkci relaxační, zábavnou. Film podle mého názoru potlačuje naši imaginaci, a tudíž u něj není potřeba přemýšlet. Předkládá nám celý příběh včetně obrazu. Divák tedy jen sedí a přijímá, co je mu poskytováno.

---

Oproti tomu kniha podporuje naši imaginaci a nutí nás přemýšlet o tom, kam se děj dále posune. Umožňuje nám přemýšlet nad podobou hlavních postav, a jak se bude jejich příběh dále vyvíjet. Dle mého názoru je tedy lepší si prvně přečíst knihu a vytvořit si vlastní vizi o tom, jak postavy vlastně vypadají. Když poté zhlédneme film, často dochází k tomu, že postavy neodpovídají našim představám nebo pokud se jedná o remake, může být i jiný děj, popřípadě konec díla.

Díky novodobým technikám je možné zachytit kouzelný svět elfů a skřetů Tolkienova *Pána prstenů*, kouzla a čáry *Harryho Pottera* od Rowlingové či jiná snová, pohádková a fantaskní díla. V dnešní době je možné převést na plátno téměř vše. Někteří autoři se inspiroují celou knihou, jiní však využívají jen některé náměty. Tím vznikají díla úplně nová. Filmový průmysl se neustále vyvíjí a stará díla jsou natáčena znovu jinými režiséry a za pomoci jiné, moderní technologie. Například původní *Spider-Man* s Tobeyem Maguirem od režiséra Raimiho byl znovu natočen jako *Amazing Spider-Man* s Andrew Garfieldem v hlavní roli režisérem Webbem.

Z významných režisérů, kteří hledali inspiraci ve slavných knižních předlohách, mohu jmenovat například Otakara Vávru (*Krakatit, Romance pro křídlovku*), Karla Zemana (*Vynález zkázy*), Juraje Herce (*Spalovač Mrtvol, Petrolejové lampy*), Jiřího Menzela (*Ostře sledované vlaky*), Miloše Formana (*Přelet nad kukaččím hnízdem*), Luebina Visconti (*Smrt v Benátkách, Cizinec, Soumrak Bohů*), Victoria de Sica (*Horalka, Slunečnice*)...

### 3.5.2 SHRNUTÍ

Jak vyplývá v předchozí podkapitole, je velmi náročné natočit kvalitní film podle knižní předlohy.

„Jen vynikající režisér se tedy mohl pustit do předem prohraného souboje s imaginací velkých romanopisců i s možnostmi, jaké tvůrcům narativních fikčních světů poskytuje výlučně verbální dílo. S tím také souvisel výběr interpretovaných filmů: největší zájem byl o kanonická díla, která se dočkala své audiovizuální podoby. K čemu však takové úsilí vedlo? Většinou k vyzdvižení tištěného textu, který má na rozdíl od obrazu v pohybu vést čtenáře k rozvíjení představivosti, k potvrzení nezfilmovatelnosti románu a nekompatibilitě většiny literárních žánrů s filmovou reprezentací fikčního světa“ (Bubeníček 2010, 7).

Každý teoretik a kritik přistupuje k filmovým adaptacím jinak. Objevuje se také hlas kritiky tvrdící, že filmové adaptace vlastně literaturu, která je tak čistá a krásná, poškozují. „Obvyklý jazyk kritiky zabývající se filmovými adaptacemi byl a dosud je hluboce moralistický; narazíme v něm na množství formulací, jež naznačují, že film literaturu poškozuje. V úvahách o adaptaci se šíří označení jako „nevěrnost“, „zrada“, „znetvoření“, „zneuctění“, „bastardizace“, „vulgarizace“ a „znesvěcení“, přičemž každé podobné slovo svým způsobem komentuje hanebnost adaptace jako takové. „Nevěrnost“ s sebou nese náznak viktoriánské prudérnosti; „zrada“ evokuje morální proradnost; „bastardizace“ znamená nelegitimitu; „zneuctění“ upomíná na sexuální násilí; „vulgarizace“ evokuje sestup po společenském žebříčku a „znesvěcení“ přichází se svatokrádeží a blasfemií“ (Bubeníček 2010, 8).

Jak už to bývá, některé filmové adaptace můžeme hodnotit jako zdařilé, jiné se naopak vymykají kontrole a s originálem mají pramálo společného. Zarytí „knihomolci“ si však nenechají zkazit své oblíbené knižní skvosty a zůstanou jim věrní i nadále.

Zdá se tedy, že teoreticky je adaptovatelná každá předloha. Jestliže je podstatou adaptace realizace „dynamického principu“ autora předlohy, a pokud je tento princip objektivně zjištělný a nezávislý na konkrétních výrazových prostředcích, pak se dá vždy aplikovat na prostředky filmové a vystihnout tak podstatu předlohy a vyjádřit ideově estetický záměr jejího autora.

Rajnošek (1971) uvádí, že teoreticky každé literární dílo je možné zfilmovat, ale pouze tak, že vystihneme jeho podstatu. Nikdy nedosáhneme stoprocentní věrnosti.

Neadaptovatelná by pak byla předloha, u níž by vystižení obecných znaků bylo natolik složité, že by filmu nezbyla žádná možnost pro vystižení zvláštních znaků; upravovatel by mohl vytvořit leda variaci na téma předlohy nebo zcela originální film, jen zhruba inspirovaný předlohou. „Neadaptovatelná by byla i předloha, jejíž zvláštní znaky jsou vzhledem k obecným zanedbatelné; tu však už opouštíme oblast umělecké literatury“ (Rajnošek 1971, 76).



George Bluestone se k vzájemným vztahům mezi literární předlohou a její adaptací na filmové plátno vyjádřil takto:

„Toto byla v krátkosti historie nestálých vztahů mezi románem a filmem:

na první pohled slučitelné, v skrytu nepřátelské.“

(George Bluestone, *Novels into Film* 1957)

Bluestone tímto citátem skutečně vystihl podstatu vztahu mezi filmem a románem. Jak praví, na první pohled se nám může zdát, že lze natočit film podle kteréhokoliv literárního díla, nicméně ve skutečnosti tomu tak není. Existuje mnoho aspektů, které režisérům jejich snahu o věrnou adaptaci ztěžují.

## 4 FILMOVÁ ADAPTACE OSTŘE SLEDOVANÝCH VLAKŮ

Hrabalova tvorba se stala širokým polem pro působení literárních i filmových kritiků. *Ostře sledované vlaky*, dílo slavného českého autora Bohumila Hrabala, bylo zfilmováno v roce 1966. Film v hlavní roli s Václavem Neckářem a Jitkou Bendovou získal v roce 1968 cenu Americké akademie filmových umění a věd, Oscara za nejlepší cizojazyčný film, což se stalo Menzelovým největším životním úspěchem.

K úspěchu Menzelových filmů zajisté přispěl i fakt, že se režisér osobně znal s Bohumilem Hrabalem, a dokonce společně spolupracovali na scénářích filmů. Sám Menzel o této spolupráci řekl:

„Měl jsem to štěstí být mezi nimi, a ačkoli jsem byl proti svým starším kolegům začátečník, byl mi díky úspěchu povídky *Smrt pana Baltazara* nabídnut k zfilmování rukopis novely *Ostře sledované vlaky*. Práce na tomto filmu mě s panem Hrabalem úzce spřátelila a umožnila mi spolupracovat s ním i na dalších filmových prepisech jeho díla. Po *Ostře sledovaných vlacích*, které získaly v roce 1968 cenu Americké filmové akademie za nejlepší zahraniční film i řadu dalších ocenění, následovala v době pražského jara spolupráce na adaptaci povídek z knihy *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*. Film *Skřivánci na nitě*, který jsme stačili podle Hrabalových povídek dokončit v létě 1969, byl zakázán a nesměl se promítat až do listopadu 1989, kdy byl vzápětí po uvedení do kin oceněn Zlatým medvědem na berlínském filmovém festivalu. Na počátku sovětské okupace nám bylo znemožněno spolupracovat, a tak až v roce 1980 vznikl na motivy novely *Postřižiny* stejnojmenný film oceněný v Benátkách. Tento film dosáhl ve své době v Československu rekordní návštěvnosti. Výsledkem mé zatím poslední spolupráce s Bohumilem Hrabalem byla opět adaptace povídek z knihy *Slavnosti sněženek* – film, který stojí trochu ve stínu těch slavnějších, i když si myslím, že svým duchem má k panu Hrabalovi nejbližší“ (Webmagazin, 28.5.2017).

Zásadním faktorem úspěchu se vedle kvality scénáře stalo i obsazení herců. „Nevybírám si herce, ale hledám člověka, který má v sobě určitou zranitelnost, budí v divákovi empatii. Tvář člověka, na kterého se máte dvě hodiny dívat, musí být zajímavá.

Filmový představitel má mít silné charisma. Nemusí umět hrát, ale má mít v sobě cosi, co vám příběh filmu lidsky přiblíží“ (Webmagazin, 28.5.2017).

Právě proto se Menzelovo herecké obsazení často opakuje. Václav Neckář si zahrál například v již zmiňovaných *Ostře sledových vlacích* (1966), ale také ve *Skřiváncích na niti* (1969), stejně tak jako Rudolf Hrušínský starší byl obsazen do filmů *Slavnosti sněženek* (1983), *Skřivánci na niti* (1969) a *Postřižiny* (1980).

Film jako takový je na rozdíl od literárního díla časově omezen. V průměrné délce až dvou hodin režisér nemůže stihnout zachytit všechno, co spisovatel vyjádřil v předloze, a tak často dochází i k vynechání důležitých pasáží. Na druhou stranu film disponuje daleko větším obrazovým rozpětím než literární dílo, a z toho důvodu může divák z určité scény pochopit více, než by mohl vyčíst z literární podoby. Čtenář je vystaven příběhu jen z pohledu, který mu podává autor knihy. Jako čtenáři vidíme tedy jen to, co chce spisovatel. Naproti tomu filmový divák vidí i to, co režisér ani nemusel původně zamýšlet.

Přestože byly Hrabalovy prózy považovány za takřka nezfilmovatelné, Jiří Menzel v *Ostře sledovaných vlacích* dokázal vystihnout Hrabalovu poetiku a také grotesknost spojenou s všední tragikou.

Menzelovy *Ostře sledované vlaky* nejsou pouhým doslovným přepisem Hrabalovy novely, nicméně se jedná o svébytné a originální dílo, ve kterém je vidět režisérův nezměrný talent a cit pro film. O úspěchu filmového zpracování hovoří jak dobová kritika, tak oblíbenost u řad generací diváků.

## 5 DOSAVADNÍ SROVNÁNÍ LITERÁRNÍHO DÍLA A FILMU

Srovnávání filmů a literárních předloh se stalo častým tématem dizertačních, diplomových i bakalářských prací. Je tedy velké množství prací, které se touto tematikou zabývají. Autoři těchto prací většinou dospěli ke stejným nebo velmi podobným výsledkům. V této kapitole se budu zabývat souhrnem komparací, které již vznikly na dané téma.

Většina autorů zkoumala tato díla z hlediska různých aspektů: téma, prostředí, jazyk, kompozice, postavy, scénář a filmové zpracování. Následně došlo k porovnání těchto aspektů jak u filmu, tak u knihy.

### 5.1 TÉMA

Autoři dospěli k závěru, že tematická složka novely i filmu zůstává stejná. Hrabal se zaměřuje na antihrdinu z okraje společnosti. Ten se hlavně díky shodě náhod a za dramatických okolností stává mužem schopným konat hrdinské činy. „Tematika novely je kromě uvedených motivů založena na zobrazení všedních okamžiků a rutinní každodennosti. Hrabal v obyčejných věcech dokázal vidět věci naprosto jedinečné a krásné“ (Karasová 2014, 42).

Téma všednosti bylo ve filmovém zpracování také často zobrazováno, zdaleka však ne v takové míře jako v novele. Film je spíše zaměřen na Milošův osobní problém, jehož formu řešení Menzel dovedl až do krajnosti.

Největším rozdílem nachází autoři v zobrazení pokusu o sebevraždu hlavního hrdiny Miloše Hrmy. Tomu však předchází rozdílné pojetí mladíkova rozhodnutí chopit se nebezpečného úkolu a zničit německý muniční vlak. „V Hrabalově textu se Miloš rozhoduje vzít na sebe odpovědnost za výpravčího Hubičku, který dostává strach, protože si uvědomuje, jaké riziko celá akce skýtá. Miloš si potenciální nebezpečí také uvědomuje, ale díky euforii z milostného opojení si jej nepřipouští. Ve filmovém zpracování se Miloš Hrma chopí úkolu kvůli vyšetřování výpravčího Hubičky, jež probíhá právě, když určený vlak projíždí stanicí“ (Karasová 2014, 43).

## 5.2 PROSTŘEDÍ

Menzelovi se skvěle podařilo vystihnout prostředí Hrabalova díla. To můžeme vidět například v těchto scénách: Milošovo uléhání s přítelkyní Mášou ve zhasnutém ateliéru, jeho rozhovor s paní přednostovou v temném sklepeř ozářeném jen maličkým světýlkem a stejně tak i jeho ztrátu panictví v přednostově kanceláři.

Režisér dokázal velmi věrohodně ztvárnit pojetí i atmosféry hodinového hotelu, kde se Miloš pokouší o sebevraždu. „Když zedník nese v náručí bezvládného Miloše, z pokojů vybíhají polonahé ženy, aby se podívaly, co se stalo a jejich protějšky je bez velkého nadšení nenápadně strkají zpět do pokojů“ (Karasová 2014, 30).

Film se natáčel na nádraží v Loděnicích u Prahy. Režisér si vybral tuto lokaci především z důvodu malé vlakové frekvence. Navíc je místní trať v údolí a je tedy krytá ze všech stran, což bylo pro natáčení příhodné. Naopak knižní zpracování se odehrává v malé stanici Kostomlaty nad Labem u Nymburka.

## 5.3 JAZYK

Základ knižní předlohy *Ostře sledované vlaky* tvoří vnitřní monolog hlavního hrdiny, jehož prostřednictvím je děj knihy vyprávěn. Příběh vypráví hlavní postava, Miloš Hрма, pomocí ich-formy.

„Milošův monolog je prokládán dialogy vedenými přímou řečí mezi ním a ostatními postavami novely. Jelikož se film odehrává v reálném čase, je tudíž časově omezený, a tak není možné, aby režisér jeho prostřednictvím zachytil veškeré informace z literární předlohy. Rozsah knihy lze však ve filmu zobrazit pomocí obrazu a zvuku. Takovýmto způsobem pracoval i režisér Jiří Menzel, který zredukoval množství přímé řeči a přenesl je do jednotlivých scén“ (Karasová 2014, 46).

Jednotliví autoři se tedy shodují na tom, že jazyk filmového zpracování je značně zjednodušen a zredukován, a to díky krátké časové lince, kterou film disponuje.

## 5.4 KOMPOZICE

Ohledně kompozice dospěli autoři k závěru, že se filmové a knižní zpracování *Ostře sledovaných vlaků* liší. Tento rozdíl spatřují především v rozdílné motivační kompozici, což má za následek pozměnění celkové poetiky díla.

„V Hrabalových Vlacích se na velmi koncentrovaném prostoru setkáváme s několika vybranými motivy, které se navzájem prolínají a mají takřka stejné postavení – žádný z nich nevystupuje do popředí, jako je tomu u Menzelových filmových Vlaků“ (Minaříková 2010, 36).

Jedná se především o Milošův sexuální problém, každodenní rutinu vlakové stanice v Kostomlatech, Milošův vztah s Mášou, Milošův problém s komunikací, obraz války a jejich hrůz. Všechny tyto motivy jsou u Hrabala v rovnováze a hrají stejně důležitou roli ve významu.

Oproti tomu jsme zjistili, že filmové vyprávění *Ostře sledovaných vlaků* je zaměřeno na Milošův sexuální problém, který vystupuje do popředí, a tím jsou potlačeny další motivace, které jsou v knižní předloze, jako například obraz války.

„Tato změna kompozice má za následek celkové zjemnění a odlehčení příběhu, Menzel mu dal punc jisté líbivosti především tím, že vynechal Hrabalův specifický znak – „poezii krutosti“. Vynecháním tohoto základního rysu Menzel zcela přetvořil celkové vyznění příběhu zdůrazněním situační komiky pomocí groteskních situací“ (Minaříková 2010, 36).

Nicméně sám Bohumil Hrabal se podílel na vzniku filmu a schválil některé z úprav, které byly následně provedeny.

„Bohumil Hrabal na žádost Jiřího Menzela upravil kompozici filmu tak, aby byla srozumitelnější a přehlednější pro běžného filmového diváka. Spisovatel napsal k filmu literární scénář, v němž urovnal roztržitost novely s permanentními odchylkami do jednotné dějové linie. Upravením časových rovin přichází film o Milošovy retrospektivní návraty v čase a veškerý děj se tak odehrává v přítomnosti“ (Karasová 2014, 45).

Sám Jiří Menzel se vyjádřil k přepracování knihy na film takto:

„Bylo by pošetilé chtít splnit představu čtenáře *Ostře sledovaných vlaků*. Film je ještě příliš nedokonalý na to, aby dokázal zachytit všechno, co se odehrává v naší fantazii při čtení Hrabalových textů. Poetiku těchto textů je třeba nahradit. Proto kompozice literárního scénáře, zbaveného mimo jiné proti předloze všech retrospektiv, vychází zejména z působivosti kontrastu jednotlivých scén. Tedy nikoli absurdní situace samy o sobě, ale ve své vzájemné konfrontaci - to je podle našeho názoru poetika tohoto filmu. Konfrontace obscénnosti a tragiky. Pro větší rozptyl konfrontace hodláme použít dobových válečných snímků i fotografií, které by pointovaly to, o čem je ve filmu řeč. Aby tato poetika měla svojí působivost, nesmíme se snažit o nadsázku, grotesku či jinou stylizaci. Půvab je ve věčnosti, v realitě, v jaké se scény odehrávají, a v jejich vzájemném střídání. Nadsázka je v jejich kulminaci, nikoli v jejich interpretaci. Je samozřejmé, že se nehodláme vzdát úsměvnosti předlohy. Naopak každý z nás ví, že život je krutý a smutný. Je zbytečné to ukazovat ještě ve filmu. Prokažme svou statečnost tím, že se mu dokážeme smát. V tom smíchu pak nehledejme cyničnost, ale usmíření“ (J. Menzel, 1998, 110).

## 5.5 POSTAVY

Charaktery postav Jiří Menzel převzal od spisovatele Bohumila Hrabala a obsazení jednotlivých herců režisér s autorem prózy konzultoval. Představitelé hlavních rolí proto dosahují takřka zhmotnění Hrabalových knižních hrdinů a jejich ztvárnění je tedy velmi zdařilé a věrohodné.

### 5.5.1 MILOŠ HRMA

Hlavní postavu ztvárnil Václav Neckář, který již v této době byl známým zpěvákem. Menzela svým hereckým výkonem tak ohromil, že se dočkal obsazení do dalších zfilmovaných adaptací Hrabalových knih. Ačkoliv byl Menzel ve své práci velmi věrohodný, postava Miloše Hrmy se nepatrně odlišuje od originálu.

„Na rozdíl od literárního pojetí Miloše, který nám dává poznat svůj svět prostřednictvím vnitřního monologu, není Menzelův hrdina až takový introvert a stydlín. Hrabalův Miloš o svém sexuálním problému nemluví se všemi kolem a vnímá jej jako

handicap. Filmový mladík naopak probírá své potíže s lidmi v okolí a žádá po nich radu, jak se problému zbavit. Poznáváme tak postavu Miloše zvnějšku, a proto na nás působí otevřeněji“ (Karasová 2014, 30).

Stanislava Přádná (1988) ve svém článku, který se týkal srovnání literárního díla a filmu *Ostře sledované vlaky* ve *Filmovém sborníku historickém* popisuje Menzelovo pojetí Miloše oproti Hrabalovi jako značně zjednodušené:

„Toto pojetí představuje Hrmu v poměrně jednoduché, i když nutno přiznat, že i hřejivé zlidštěné podobě. V podstatě se však jedná o jednostranně vykreslený typ citlivého prostáčka, jehož charakterizuje především dobráctví a dojemná chlapecká plachost, do níž se halí, ale s níž i bezelstně zjevuje svůj tíživý sexuální komplex. Oproti Hrabalovu Hrmovi, do detailu zniterněnému ve své pocitovosti, je emocionální založení filmového Hrmu Neckářova vyjadřováno zvnějšku. Herec sice sympaticky navozuje dojem mladistvé Hrmovy bezprostřednosti a naivity, ale u toho také zůstalo, kdežto vnitřní životnost a introvertnost se z postavy takřka úplně vytratily.“

## 5.6 SCÉNÁŘ A FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ

Ve filmovém zpracování se setkáváme s plynulým přechodem mezi scénami, což navozuje dynamiku vyprávění literárního zpracování, totiž celistvý tok. Ve filmu je často užitý kontinuitní střih, který tuto plynulost způsobuje, a tím Menzel dosáhl podobnosti s literárními *Ostře sledovanými vlaky*.

„Mezi scénami není jasný střihový předěl, takže spojení scén ve výsledku vypadá, jakoby neustále plynul jeden celistvý tok vyprávění, napodobující živelnost a plynulost Hrabalova pábení. Tento druh skladby se nazývá ve filmu střih kontinuitní“ (Minaříková 2010, 32).

Autoři se shodují, že při porovnání scénáře *Ostře sledovaných vlaků* a konečnou podobu filmu, můžeme zaznamenat určité odlišnosti.

„Například hned první obraz popisující Miloše a Mášu natírající plot ve filmu úplně chybí. Stejně tak byl vynechán i obraz č. 2, kde se mají oba milenci setkat s německým



vojákem a při níž se měly objevit titulky. Scéna č. 12 představující hraběnku přijíždějící na stanici je na rozdíl od scénáře až za sekvencí zachycující Miloše čekajícího na polibek od Máši. Obrazy č. 18, 19, 20, jež zobrazují mladíka a jeho přítelkyni ve filmu opět chybí“ (Karasová 2014, 46).

## 5.7 SHRNUÍ

Jak tedy můžeme vidět, autoři diplomových a bakalářských prací na téma srovnání Hrabalových *Ostře sledovaných vlaků* s Menzelovým filmovým zpracováním dospěli k názoru, že i přes drobné odchylky ve scénáři způsobené krátkou časovou dotací filmu, kompozici, postavách..., stvořil Menzel dílo velmi věrohodné originálu, za což může pravděpodobně poděkovat také Hrabalovi samotnému.

Co se týče tematické složky, film i kniha se shodují i přes to, že některé scény jsou ve filmu znázorněny poněkud jinak, viz sebevražda hlavní postavy Miloše Hrmy. Dále si pak dovoluji tvrdit, že se režiséru Menzelovi podařilo perfektně vystihnout atmosféru knihy, jak už je výše zmíněno, pravděpodobně tomu napomohl sám autor knihy Bohumil Hrabal.

Jazyk ve filmu je vždy značně zjednodušen oproti knize, a to především díky krátké časové ose. Nicméně je také velmi obtížné přenést do filmu některé jazykové prostředky, například hra se slovy. Autoři se zde shodují, že ve filmu *Ostře sledované vlaky* došlo také ke značnému zjednodušení a redukci knižní podoby jazyka. Takže i jazyková podoba díla je do jisté míry odlišná.

Ohledně kompozice se dospělo k závěru, že se ve filmu lehce pozměnila, což mělo za následek celkové zjemnění díla. Režisér nechal vstoupit do popředí jiné motivy než autor, a tak zde došlo k menšímu posunu. Nicméně Hrabal tyto změny podpořil a schválil, a díky tomu si je režisér mohl dovolit.

Jak můžeme vidět výše, výběr herců je pro režiséra filmu opravdový oříšek. Musí vybrat takové herce, kteří svým vzhledem odpovídají postavám v knize a navíc takové osobnosti, které dokáží zahrát správný charakter postavy. Ačkoliv je to obtížný úkol, Menzel se ho zhostil velmi dobře. Výběrem zpěváka Václava Neckáře zaručil filmu popularitu. Herec dokázal výborně ztvárnit postavu Miloše Hrmy a velmi věrohodně se vcítil do své role.

Jak je tedy zjevné z této kapitoly, existuje velké množství aspektů, které se odlišují ve filmu od původní knižní předlohy. V Hrabalových Vlacích je to především kompozice a jazyk. Tematickou složku a věrnost prostředí režisér dodržel velmi věrohodně. Menzelovi se tak podařilo velmi dobře ztvárnit film dle literární předlohy, nutno podotknout za pomoci autora samotného.

## 6 DIDAKTICKÝ POTENCIÁL FILMU

Práce s filmem není v dnešní době pro školy žádný problém. V současnosti téměř každá škola disponuje interaktivní tabulí, televizí, projektorem a počítačem, kde se dají filmy promítat. V dnešní době se nejedná o žádnou novinku. Žáci jsou zvyklí dívat se doma na filmy a používat počítač. Nicméně využití filmu ve výuce se pro žáky stalo příjemným oživením pro některé tak nudného předmětu.

Hlavním účelem filmu je vyprávění příběhu, a to je nejdůležitějším spojením s literaturou. „Četné a trvající kontrakty fabulovaného filmu s literaturou způsobila, umožnila a podporuje zejména jedna jejich společná vloha – vloha vyprávět příběh. Vyprávět příběh pak neznamena nic více a nic méně než zajímat se o osudy lidí, o lidské charaktery a mezilidské vztahy, o dramatické zauzlení lidských situací – ať už v časoprostoru reálném či fantastickém, současném či historickém“ (Mravcová 1990, 9).

Mravcová dále uvádí, že mezi literaturou a filmem jsou vzájemné vztahy, které jsou zkoumány také v rámci sémiotiky (věda o znakových systémech). Film a literatura vytváří jeden celek současné kultury, v níž probíhají různé intersémiotické procesy. „Z hlediska sémiologie představuje film smíšený komunikát (podobně jako divadlo je kombinací systému verbálního a nonverbálního)“, (Mravcová 1990, 10).

A právě díky zmíněnému propojení je pro učitele příhodné využívat filmové adaptace ve výuce českého jazyka a literatury.

V dřívější době se využívaly filmy ve výuce velmi málo. Byly pouštny převážně dokumenty, a to v předmětech jako je dějepis či občanská výchova.

V současné době se díky velkému technickému pokroku můžeme setkat se spojením literatury a filmu ve větší míře. Učitel však nesmí pouze pustit film a dále se žákům nevěnovat, ale musí vymyslet didakticky správnou vyučovací hodinu, v níž žáci pracují s filmovými ukázkami a rozebírají jednotlivé složky filmu, případně porovnávají film s knižní předlohou.

Zařazení filmu by mělo být učitelem předem naplánováno vzhledem k omezené časové době, se kterou může učitel počítat, zpravidla se jedná o 45 minut (pokud nemají žáci dvouhodinovku českého jazyka). Je tedy vhodné, aby se délka filmu, popř. promítaných ukázek, pohybovala v rozmezí mezi 15-30 minutami. Zbytek času by pro smysluplnost celé aktivity měl být věnován druhotné práci s textem, a to především vlastní aktivitou žáků, je totiž nesmírně důležité, aby žáci nebyli pouhými pasivními pozorovateli.

V hodinách literární výchovy však může učitel narazit na několik problémů, kterých by se měl při používání filmů ve výuce českého jazyka a literatury vyvarovat.

Prvním problémem je výběr samotné filmové adaptace. Mnoho literárních děl bylo zadaptováno hned několikrát, často jde však o volné adaptace s výraznými změnami v ději, v postavách a často i v celkovém vyznění díla. „Pokud chce učitel pracovat ve své hodině s filmem, měl by si sám ověřit, zda je zvolený materiál vhodný a zda poslouží dobře jako doplnění k úryvku z knihy, který mají žáci k dispozici“ (Svoboda 2009, 60).

Nicméně největší problém pro práci s filmem bude představovat čas. Časová dotace českého jazyka je příliš krátká na to, aby se dalo v hodinách dívat na filmy. Nicméně tento problém mohou učitelé vyřešit tím, že promítnou jen vybrané scény podstatné pro dané dílo. Každopádně učitel si musí dát pozor na několik aspektů při výběru ukázek. Jan Gettin ve své diplomové práci *Využití literatury a filmu v didaktice českého jazyka* uvádí na základě vlastního výzkumu především tyto:

1. Intelektuální náročnost – pedagog musí vybírat takové ukázky, které jsou vhodné pro danou třídu. Pokud například vybere náročnou ukázkou, která není pro žáky pochopitelná, pak se stává promítání filmu zcela kontraproduktivní.
2. Absence nevhodných scén – jedná se především o drastické či erotické scény, které jsou součástí drtivé většiny soudobých filmů.
3. Oborová vhodnost – ukázka by měla být vždy relevantní k právě probíranému tématu a měla by tedy odpovídat kurikulu. V případě nevhodně zvolené ukázky ztrácí výuka efektivnost.
4. Dále by měl učitel zohlednit, věk, zájmy a potřeby žáků.

(Gettin 2011, 26).

Je nutné vzít v úvahu především literární ukázkou, kterou mají žáci k dispozici a podle ní najít ve filmu, co nejvhodnější pasáž, která by měla ukázce buď předcházet, navazovat na ni nebo jí přímo odpovídat, aby se s ní dalo v hodině dále pracovat. Nicméně pokud není vhodný úryvek v čítance, měl by se vyučující pokusit s ohledem na literární i filmové dílo najít vhodnou ukázkou v knize a zařídit, aby měli žáci k dispozici kopie této ukázky ke čtení. Žáci pak následně mohou hledat shody a rozdíly ve filmovém a knižním zpracování daného díla.

Právě ono porovnání filmové adaptace s knižní předlohou je jednou z nejlepších a pravděpodobně pro žáky nejatraktivnějších metod práce s filmem. Jedná se tedy o první metodu práce s filmem, o které se zde budu zmiňovat. V této metodě je zapotřebí zvolit danou ukázkou tak, aby odpovídala scéně z filmu. Žáci pak mohou díky tomu porovnávat hned několik aspektů, například charakter postav, použitý jazyk, atmosféru literárního a filmového díla nebo třeba kompozici.

Žáci pak mohou odpovídat na otázky typu: Které prvky byly společné pro film i knihu? V čem se film lišil od knihy? Byly tyto odlišnosti podstatné? Jak film postihl atmosféru, prostředí, postavy, rekvizity a jaký používal jazyk? Bylo něco, co se ve filmu objevilo navíc oproti knize? Jedná se o jednu z metod, která se dá při výuce českého jazyka využít.

Tuto metodu lze však používat jen u vybraných ukázek filmu, na celý film a jeho následné rozebrání není v hodinách českého jazyka a literatury čas. Nejenže učitel nemůže obětovat dvě vyučovací hodiny zhlédnutí filmu a k tomu další hodinu určenou k práci s filmem, ale i kdyby to možné bylo, žáci by se po celou dobu na sledování filmu patřičně nesoustředili a sledování by pak nemělo patřičný efekt.

Za určitých okolností je možné, aby žáci zhlédli celý film, aniž by se tím zkrátila výuka (hromadná návštěva kina, sledování filmu doma v televizi, sledování celého filmu v době mimo vyučování, literární kroužek...). Tyto možnosti jsou však omezené a učitel se nemůže vždy spolehnout na to, že všichni žáci film skutečně viděli. Může tak dojít k tomu, že žáci, kteří film neviděli, nebudou mít v hodině co dělat, a tudíž nebudovávají pozor.

Druhou metodou, kterou ve výuce můžeme využít, je pro učitele využívání pracovních listů, které mají žáci za úkol vyplnit na základě zhlédnuté filmové ukázky. Pracovní listy se

mohou týkat literatury, mluvnice i slohu. Žáci tak mohou sledovat film a zároveň zpracovávat předem připravené úkoly, které pak s učitelem prodiskutují.

Nespornou výhodou filmu je vzájemná provázanost mezi všemi složkami předmětu český jazyk a literatura. Jedna a táž filmová ukázka se dá využít v literatuře, mluvnici, ale i ve slohové části českého jazyka. V literatuře se dají například rozebírat jednotlivé situace, do slohu spadají například charakteristiky postav nebo různé popisy (prostředí, situace), v mluvnici se pak dá rozebírat použitý jazyk (slovní obraty, metafory, neologismy, archaismy, slang...), který může být analyzován. Film tak pokrývá celou škálu předmětu český jazyk a literatura.

Třetí metodou může být metoda diskuze, kdy studenti na základě filmové adaptace a knižní předlohy diskutují o různých tématech. Mohou například navrhnout změny ve filmové adaptaci, diskutovat o postavách, kostýmech, hercích... Jednotlivé metody se dají spojit a dá se jich využít ve výuce více, což uvidíme v navržené hodině českého jazyka od Ivany Houfkové (2014), viz níže.

Ivana Houfková (2014) se ve své práci zabývá metodikou různých typů vyučovacích hodin (*Eragon, Kytice, Vyšetřování ztráty třídní knihy...*). Autorka provedla výzkum a zde je jedna z hodin, kdy učitel využil film ve výuce. Probíraly se balady z Kytice.

Následuje ukázka hodiny českého jazyka za časové dotace 90 minut.

1. Zahájení – 3 min

Učitel se zeptá na znaky balad, postupně je vypíše s pomocí odpovědí žáků na tabuli. Učitel seznámí žáky s tématem hodiny. – cca 3 min

2. J. K. Erben – 2 min

Učitel podá základní informace o autorovi. – cca 2 min

3. Kytice – 7 min

Učitel zjistí, zdali někdo ze žáků četl Kytici nebo viděl film. – cca 2 min

Na tabuli se zaznamenají názvy balad (např. Kytice, Vodník, Polednice, Svatební košile, Zlatý kolovrat). Žáci se pokusí odhadnout, o čem budou uvedené balady –

- napiší vždy dva až tři body ke každé baladě. Je možná řízená diskuse mezi žáky. - cca 5 min
4. Čtení textu - úvodní balada – 6 min  
Učitel rozdává mezi žáky knihy nebo nakopírovaný text. Žáci přečtou ukázkou. – cca 3 min  
Po přečtení učitel směřuje žáky k tomu, aby poznali, že se nejedná přímo o baladu, ale jakýsi úvod – prolog. – cca 3 min
5. Video – ukáзка z filmu – 6 min  
Učitel pustí první baladu z filmu Kytice. – cca 6 min
6. Diskuse o ukázce – 3 min  
Učitel vyzve žáky, aby shrnuli své pocity z textu a z filmu. Objevil se ve filmové ukázce celý text? – cca 3 min
7. Čtení textu – Polednice – 7 min  
Žáci postupně přečtou celou baladu nahlas. Na úvod hodiny musíme zjistit, jestli žáci znají či neznají probírané dílo. Při záporné odpovědi se námi vypracovaná metodika nezmění, avšak pokud se objeví převaha kladných odpovědí, je potřeba improvizace. Učitel by měl mít připravenou záložní variantu.  
Učitel se ptá na otázky, o čem příběh je, koho lze vnímat jako kladnou a koho jako zápornou postavu, co si o něm myslí? Jaké jsou role, postavy, jak by popsali svými slovy, co se v baladě vlastně stalo. – cca 7 min
8. Video – ukáзка z filmu – 8 min  
Učitel pustí ukázkou z filmu – Polednici.
9. Krátké shrnutí na konci první hodiny, diskuse – 3 min  
Učitel zadá žákům shrnutí svých pocitů z textu a z filmu. Zeptá se na otázky, jak dítě zemřelo, o jaké se jedná poučení? – cca 3 min
10. Druhá hodina: předčítání balady – Svatební košile – 16 min  
Učitel pustí předčítaný text Svatební košile. – cca 16 min
11. Diskuse – 5 min  
Žáci jsou tázáni, zda zaznamenali rozdíl mezi čteným textem, předčítáním a videem. Dále se učitel může zeptat na nejhorší část příběhu, kdy žáci poznali, že se děje něco zlého. – cca 5 min

12. Ukázka z filmu – Svatební košile – 10 min

Učitel pustí ukázku z filmu – Svatební košile. – cca 10 min

13. Diskuse, shrnutí – 3 min

Která verze příběhu žákům připadala strašidelnější? Učitel zadá úkol, aby si zapsali své pocity z příběhu – jen třemi přídavnými jmény a charakterizovali příběh jen podstatným jménem.

14. Shrnutí – 7 min

Učitel se zeptá žáků, zda objevili slova, jež neznají a chtějí je vysvětlit. – cca 2 min

Žáci vypracují pětilístek jedné z postav každého příběhu. – cca 4 min

Učitel zkontroluje. – cca 1 min

15. Zápis do sešitu + D. Ú. – 3-5 min

Učitel vyzve žáky k zapsání informací do sešitu. Nadpis K. J. Erben – Kytice – informace o Erbenovi, základní díla, informace ke Kytici (názvy balad + co psali na začátku hodiny, o čem jsou), rozebrání děl, napsání znaků balad u Erbeny.

D. Ú. – přečíst všechny balady z Kytice (někteří si mohou pustit celý film, pokud budou chtít).

Na úvod hodin musí učitel zjistit, jestli žáci znají či neznají probírané dílo. Při záporné odpovědi se námi vypracovaná metodika nezmění, avšak pokud se objeví převaha kladných odpovědí, je potřeba připravenou hodinu pozměnit a začít improvizovat. Učitel by měl mít připraven záložní plán. Například mohou žáci vyjádřit své dojmy z příběhu. Pokud budeme pokračovat dle našeho plánu, žáci budou odhadovat obsah vybraných balad. Své myšlenky si zaznamenají do sešitu. U úvodní ukázky je naším cílem poukázat na skutečnost, že by měla být chápána jako prolog celé sbírky

Cílem této hodiny bylo dle autorky pochopení rozdílu mezi čteným textem, předčítáním a zhlédnutím filmových ukázek. „Žáci by měli poznat, že každá varianta apeluje na jiný lidský smysl recipienta. Avšak záměr všech variant je stejný – jde o prožitek“ (Houfková 2014, 50).

V této hodině byla použita již výše zmíněná metoda porovnání, zde žáci porovnávali filmovou a knižní verzi balady Karla Jaromíra Erbena. Žáci pracují s textem i s filmem.



Následuje diskuze, kdy žáci mohou vyjadřovat své názory. Navíc zde můžeme vidět, jak využít propojení filmu a literatury ve slohu, kdy žáci mohou psát například charakteristiku postav nebo jako v této hodině napsat úvahu na téma, která verze připadala žákům strašidelnější. Dále se učitel táže, zda se žáci setkali se slovy, kterým nerozuměli, takže i jazyková složka je zde zastoupena. Jak tedy můžeme vidět, všechny složky předmětu český jazyk a literatura jsou zde obsaženy (mluvnice, sloh i literatura).

Učitel zde také využívá metodu pětilístku, kdy chce po žácích, aby shrnuli informace a své názory do výrazů, které vystihují daný námět. V této hodině můžeme tedy vidět funkční práci s adaptací.

Houfková ve své diplomové práci rozebrala celou hodinu českého jazyka a literatury a uvedla možnosti, jak vlastně s filmem, popřípadě s filmovou ukázkou pracovat. Autorka uvedla několik možných typů hodin českého jazyka, kde žáci pracovali s filmem. Kytice je jen pouhým příkladem.

Je tedy zjevné, že film plní ve výuce určitou funkci. Filmem můžeme motivovat žáky k práci v hodině. Dobře zvolená filmová adaptace může pobavit i poučit zároveň. Pokud se vyučující dostane do fáze, kdy se mu podaří žáka zaujmout filmovou adaptací konkrétního díla, nachází se jen kousek od toho, aby adaptaci nahradil originální literární předlohou, a tak plynule přešel z využití jednoho média na druhé, aniž by se pak žák musel cítit jakkoli podveden. Tedy i film může sloužit svým způsobem k podpoře čtenářské gramotnosti.

## 7 PRAKTICKÁ ČÁST

### 7.1 ROZBOR DOTAZNÍKŮ

V praktické části se budu zabývat rozbořem dotazníků, které jsem rozdala dětem základní školy (ZŠ Pod Marjánkou). Dotazovány byly děti 9. a 7. tříd.

V rámci zpracování praktické části byla provedena sonda mezi žáky na základních školách. Byly získány odpovědi od 50 žáků. Shodou okolností tvoří vzorek rovným dílem stejný počet chlapců i dívek - 25 z každé skupiny. Hlavním záměrem průzkumu bylo zjistit, zda jsou soudobí žáci základních škol nakloněni spíše čtenářství či diváctví, jestli pochopí smysl textu spíše z filmové adaptace literárního díla nebo zda je pro ně lepší přečíst si knihu, zda chodí častěji do kina nebo do knihovny a jejich názor na knihu a film vůbec.

Dotazník (viz příloha 1) obsahoval následující otázky:

1. Viděl jsem zároveň film a četl jsem knihu			
HP	LOTR	Máj	Babička
Velký Gatsby	Hunger games	Forrest Gump	Zelená míle
Pýcha a předsudek	Karlík a továrna na čokoládu	Romeo a Julie	Vinnetou
Robin Hood	Jáma a kyvadlo	Saturnin	Stmívání
Vyber jednu dvojici a napiš, čím se film a daná kniha lišily. Líbil se ti více daný film nebo kniha a proč.			

V této otázce byl soupis moderních slavných děl spolu s klasickou literaturou a žáci měli vybírat ta díla, která jak četli, tak viděli zfilmované. Zhruba polovina žáků zhodnotila knihu jako lepší, kvalitnější, a to především z důvodu detailnějšího popisu děje, prostředí a postav. Nicméně mnoho filmů z daného výběru hodnotili žáci jako velmi zdařilé. Třetina žáků zastávala názor, že filmy jsou lepší a navíc ušetří čas. Takže tito žáci téměř nečtou, film je pro ně praktickou úsporou času. Druhá třetina žáků odpovídala různými způsoby, jejich odpovědi se značně odlišovaly. Objevily se i názory, že není dobré číst a dívat se na stejné dílo, někdo neviděl a nečetl nic z nabízeného seznamu a jiná skupina viděla jen film anebo četl jenom knihu.

Zde několik citací od děvčat:

*„Velký Gatsby – asi nedokážu říct, co se mi líbilo víc, protože kniha byla někdy zdlouhavá a zbytečně obsáhlá, ale film naopak někdy příliš zkrácený a chybělo tam hodně informací.“*

*„Pýcha a předsudek – asi tak jako u všech zfilmovaných knih, i zde vypustili režiséři pár detailů. Bohužel vypustili i pár postav a pár věcí změnili. Osobně se mi více líbila kniha, protože ta atmosféra je přeci jen jiná.“*

*„Harry Potter – v knížce toho je mnohem víc, film je dost ošizený o zajímavé momenty. Kniha i film mají něco do sebe, ale asi se mi více líbila kniha.“*

*„Nikdy jsem neviděla film a zároveň četla knihu.“*

*„Nerada čtu to, co jsem viděla a naopak.“*

*„Hunger games – přijde mi, že jsou si podobné. Ve filmu jsou takové hezké kostýmy a prostředí. V knize si vše musíme představit. V nějakých knihách je to plus, v jiných minus.“*

Jak můžeme vidět, většina děvčat se docela rozepsala a přiložila pěkný komentář. Sedm dívek otázku vůbec neokomentovalo.

Následují citace od chlapců:

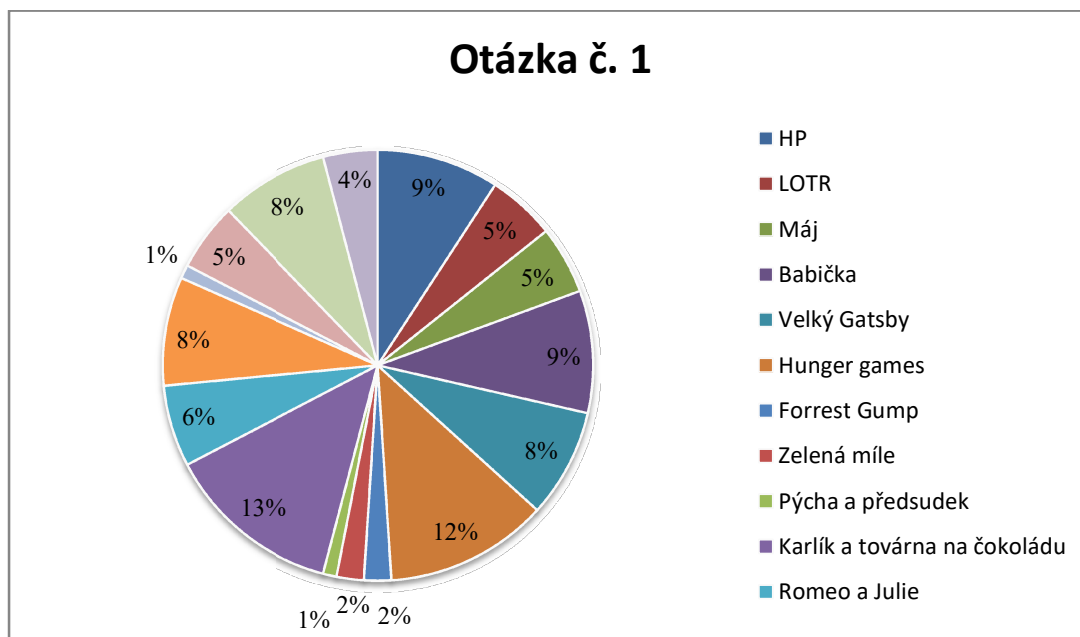
*„Nic z toho jsem nečetl.“*

*„Harry Potter – připadá mi, že kniha je víc pro děti oproti filmu, také v prvním až pátém díle chybí spousta scén a také postav.“*

*„Hunger games – obojí se mi líbilo stejně (obsahem). Byl jsem v kině na posledním díle ve 4D, a to byl o něco lepší zážitek než sedět doma v obýváku a číst knihu.“*

*„Vinnitou se v knížce lišil oproti filmovému zpracování. Děj byl jiný.“*

Chlapci se také celkem zamýšleli nad svými odpověďmi. Sedm z nich opět otázku neokomentovalo a zaškrtnli jen rámeček nebo nezaškrtnli nic.



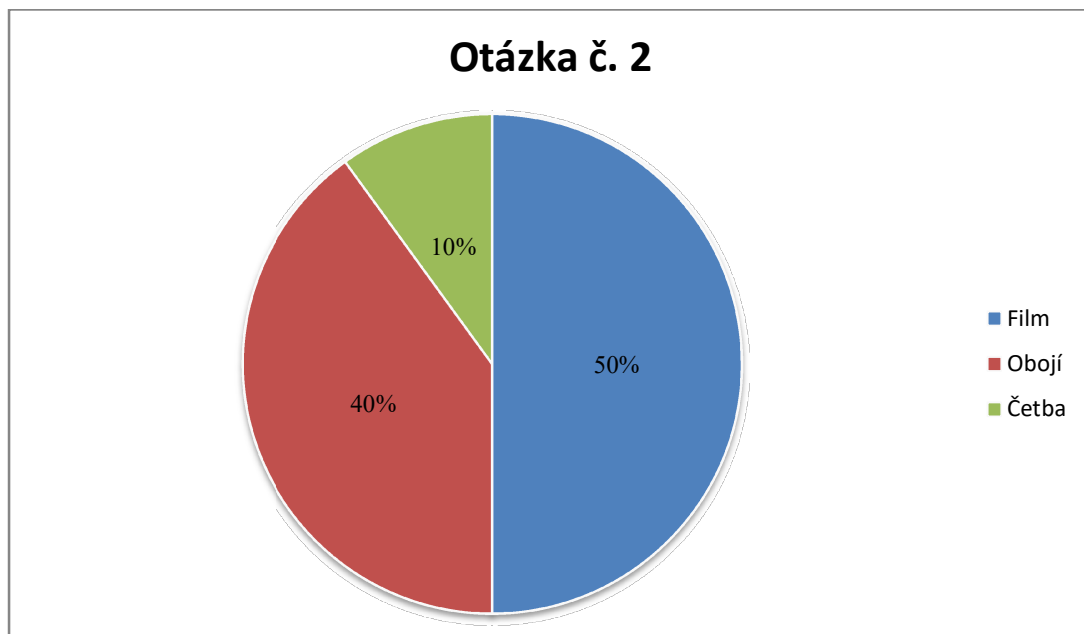
Graf. 1

## 2. Raději

čtu knihy    dívám se na filmy    mám rád obojí

Polovina testovaných žáků odpověděla, že se raději dívají na filmy. Jejich důvody byly různé: škola a jejich zájmy je zaměstnávají natolik, že mají málo času na čtení knihy, filmy jsou kratší, mají obrázky, jsou zábavnější... Slabší polovina žáků odpověděla, že mají rádi obojí. Žáci často uváděli tyto důvody: záleží na náladě, situaci či zvoleném díle. Nicméně jenom tři žáci uvedli, že si lépe užijí četbu, u které si patřičně odpočinou a naučí se něco nového.

Z těchto odpovědí tedy vyplývá, že dotazované děti čtou jen velmi málo. Raději svůj volný čas věnují něčemu jinému, ať už odpočinku, zájmům a koníčkům či filmům. Zde žáci jen zaškrtovali rámečky, takže nepřipisovali žádné komentáře.



Graf. 2

---

**3. Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože...****Je pro mě jednodušší přečíst si knihu, protože...**

---

U této otázky drtivá většina žáků zvolila film. Někteří tvrdili, že nezabírá tolik času, že nemusí číst a unavovat si oči, že je pro ně film názornější. Jediný žák si vybral knihu a jako důvod uvedl fakt, že se musí soustředit jen na text, který se nijak nehýbe a není tedy zapotřebí koukat se nikde kolem. Zbylí žáci zhodnotili jak film, tak knihu. Jejich názory byly shodné. Mají nedostatek času na knihu, nicméně je kniha lepší pro představivost. Film je pro ně jednodušší volbou díky časové nenáročnosti.

Citace chlapci:

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože si ho mohu stáhnout do mobilu za čtyři minuty.“*

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože je s obrázky.“*

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože při tom nemusím vnímat.“*

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože nemusím tolik přemýšlet, když se chci uklidnit.“*

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože nemusím každou chvíli otáčet stránky a mohu u filmu jíst.“*

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože se obohátím o příběh rychleji a intenzivněji.“*

Citace děvčat:

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože mě čtení moc nebaví, filmové zpracování mám raději, více se na to soustředím, když je se pořád na co dívat.“*

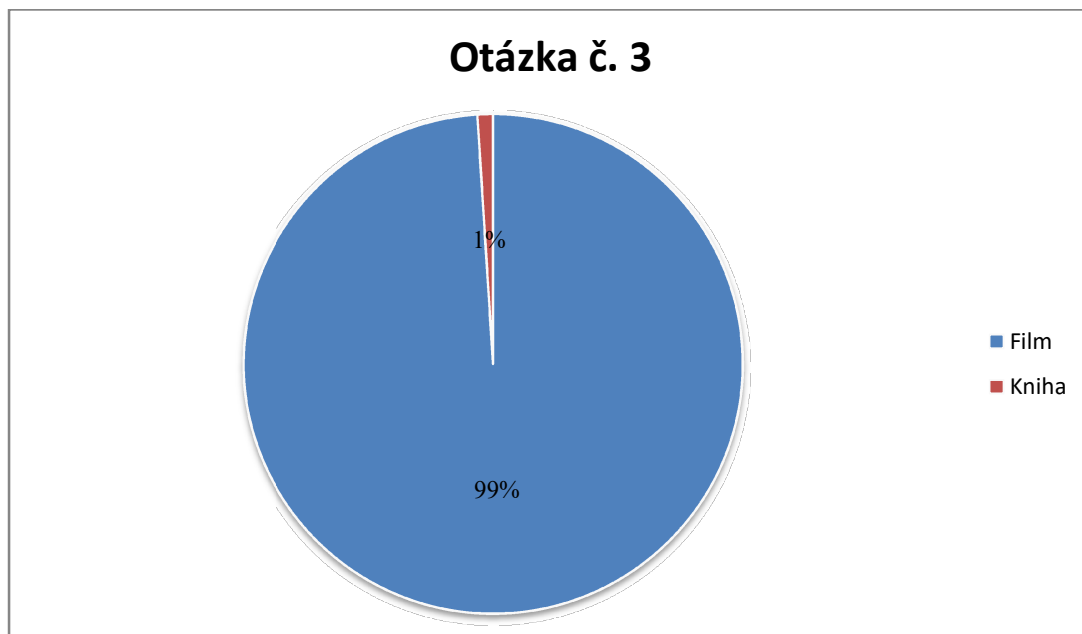
*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože jsem dyslektik a dysgrafik.“*

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože postavy jsou za mě vymyšlené a nemusím tolik zapojovat fantazii (což nehodnotím jako kladné, ale jednodušší).“*

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože mám lepší věci na práci než číst knihy.“*

*„Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože ne vždy porozumím knize, obzvláště když ji čtu v cizím jazyce. „*

Zbytek odpovědí se shodoval. Děvčata se o něco více rozepsala, ale jsou na tom stejně jako chlapci a raději se podívají na film.



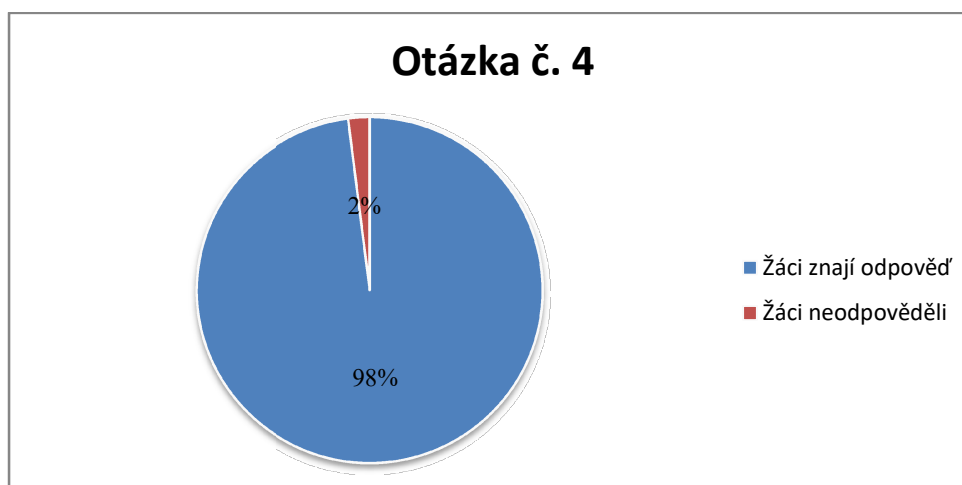
Graf. 3

---

**4. Co si představíte pod pojmem filmová adaptace literárního díla?**

---

V této otázce si byli téměř všichni žáci jisti svou odpovědí. Jedná se o převedení literárního díla na filmové plátno. Jen dva žáci na otázku neodpověděli a zbytek žáků se shodoval v jejich odpovědích.



Graf. 4

**5. Když je literární dílo zfilmované, nejprve si:**

přečtu knihu	podívám se na film
protože ...	

Dvě třetiny žáků v této otázce se opět přiklonily k filmu. Důvody byly opět podobné jako ve výše zmiňovaných otázkách. Třetina žáků zvolila knihu, a to hlavně z důvodu, že knihy jsou ve většině případů lepší než filmy, nic zde není vynecháno, a navíc by film mohl zkazit (prozradit) finální rozuzlení díla, proto tito žáci sahají nejprve po knize.

Citace děvčat:

*„Když je literární dílo zfilmované, nejprve se podívám na film, protože až potom zjistím, že je natočen podle knížky.“*

*„Když je literární dílo zfilmované, nejprve si přečtu knihu, protože kdybych se podívala nejprve na film, věděla bych závěr.“*

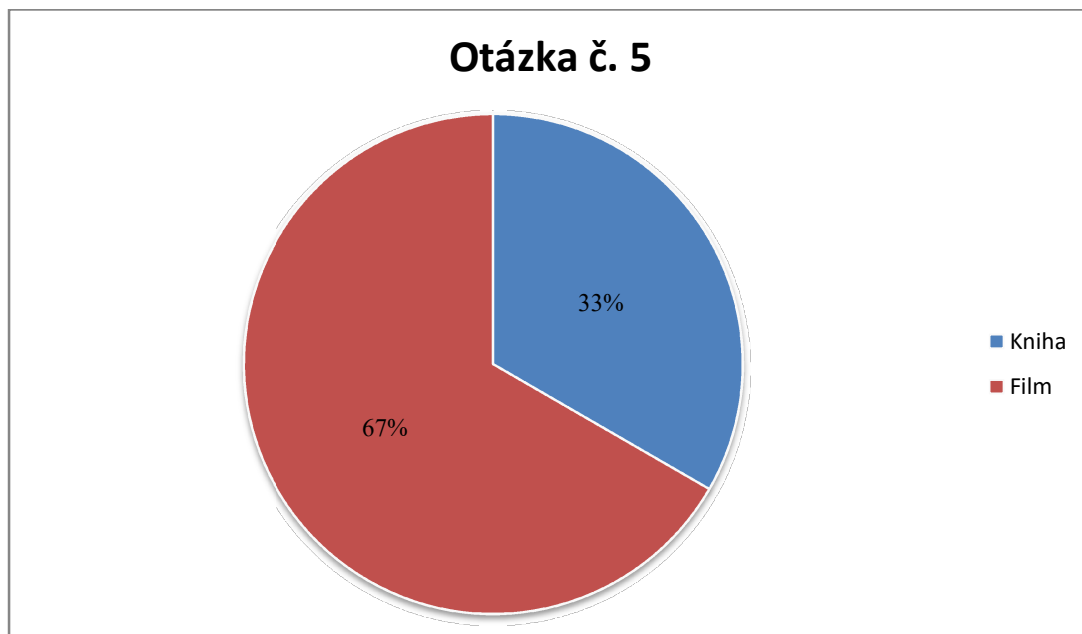
*„Když je literární dílo zfilmované, nejprve si přečtu knihu, protože mě to baví více. A navíc nechci mít zkažený konec knihy.“*

*„Když je literární dílo zfilmované, nejprve si přečtu knihu, protože film točí někdo jiný, než kdo napsal knihy s jinými myšlenkami a postoji.“*

Citace chlapců zde nestojí ani za zmínku. Chlapci psali o tom, jak neradi čtou, jak je pro ně film jednodušší, a to především díky krátké časové náročnosti. Ostatní psali, že je filmy více zajímaví a že jsou celkově zábavnější a snadnější na pochopení.

Opět v této otázce děvčata odpovídala na otázky poctivěji s delšími a promyšlenějšími odpověďmi.





Graf. 5

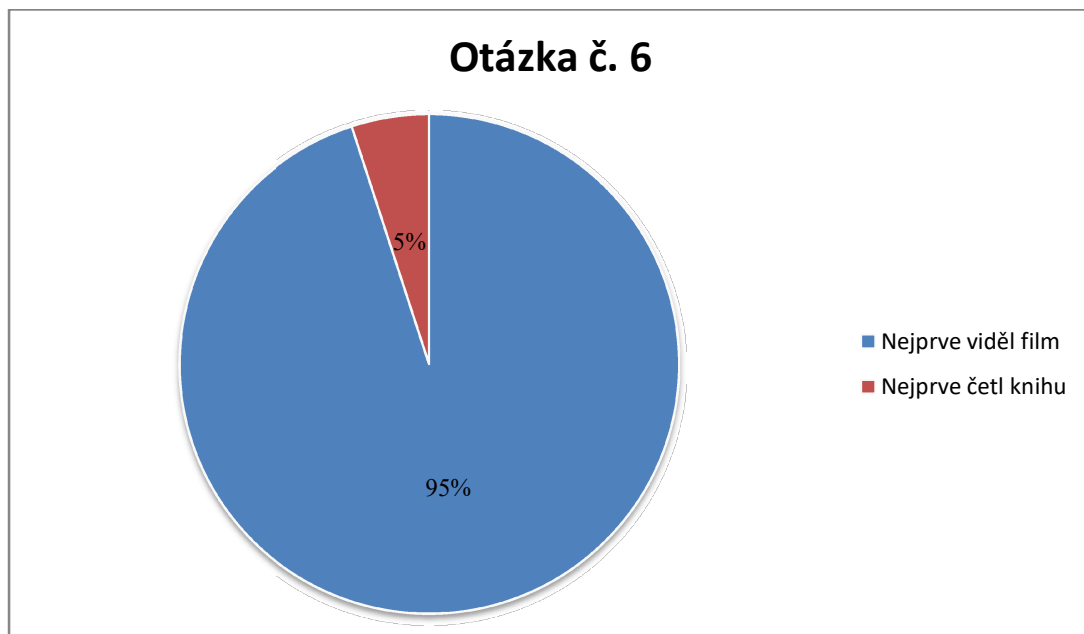
---

**6. Co se týče známých filmových adaptací knih (*Harry Potter*, *Pán prsténů*):**

---

Pouze čtyři žáci četli nejprve knihu těchto slavných děl a následně viděli film. Zbytek testovaných vidělo nejprve film. Většinu těchto žáků film však ovlivnil natolik, že si přečetli i knihy. Nicméně jsou tu i takoví žáci, kteří tyto slavné knihy neměli vůbec v ruce. Jedná se však o velmi malý počet žáků. Zde můžeme vidět, jak kvalitní zpracování knižního díla může přimět děti ke čtení a podpořit tak čtenářskou gramotnost.

Zde opět žáci zaškrtovali jen rámeček, takže nepřipisovali žádné další komentáře.



Graf. 6

---

**7. Raději nejdříve vidím film, potom teprve čtu knihu, protože ...**

**Raději nejdříve čtu knihu, potom se teprve podívám na film, protože ...**

---

Odpovědi na tuto otázku se téměř shodovaly s otázkou číslo 5. Opět dvě třetiny žáků zvolily film jako jejich první volbu. Půlka žáků volila jako důvod vlastní lenost a časovou nenáročnost. Zbylí žáci opět hodnotili knihu jako lepší zdroj informací, představivosti a způsob odpočinku. Objevil se i názor, že kniha umožní čtenáři představit si vše po svém, a tím pádem rozvíjí čtenářovu imaginaci. Na rozdíl od filmu, který divákovi vše ukáže a není zde tedy žádný prostor pro vlastní představivost a fantazii.

Citace děvčata:

*„Ani jedno buď vidím film, nebo čtu knihu.“*

*„Raději nejdříve čtu knihu, potom se teprve podívám na film, protože si postavy mohu představit podle sebe.“*

*„Raději nejdříve vidím film, potom teprve čtu knihu, protože když už čtu, tak se nejdříve podívám na film, o ději a knížku si pak přečtu, protože je to tam detailnější než ve filmu.“*

*„Raději nejdříve čtu knihu, potom se teprve podívám na film, protože v knížce je toho víc a lépe mi pak docházejí souvislosti a HLAVNĚ si v knížce můžu vše představovat po svém, ale ve filmu to za mě někdo udělá.“*

*„Raději nejdříve čtu knihu, potom se teprve podívám na film, protože kdybych se dívala nejprve na film, knihu by se mi potom už nechtělo číst.“*

*„Raději nejdříve vidím film, potom teprve čtu knihu, protože podle filmu uvidím, jestli mě kniha bude bavit číst.“*

*„Raději nejdříve vidím film, potom teprve čtu knihu, protože když čtu knihu v cizím jazyce, film mi pomáhá lépe si děj představit.“*

*„Raději nejdříve čtu knihu, potom se teprve podívám na film, protože kniha je pro mě významná a film potom zničí tu představu, kterou jsem si vybudovala při čtení.“*

I když to podle citací u děvčat vypadá, že polovina raději nejprve kouká na film a polovina čte knihu, chlapci tuto bilanci totálně rozdrtili naprostou podporou filmu.

Citace chlapci:

*„Raději nejdříve vidím film, potom teprve čtu knihu, protože mě čtení nebaví je to zbytečný, když jsem to už viděl.“*

*„Nečtu.“*

*„Vůbec nečtu.“*

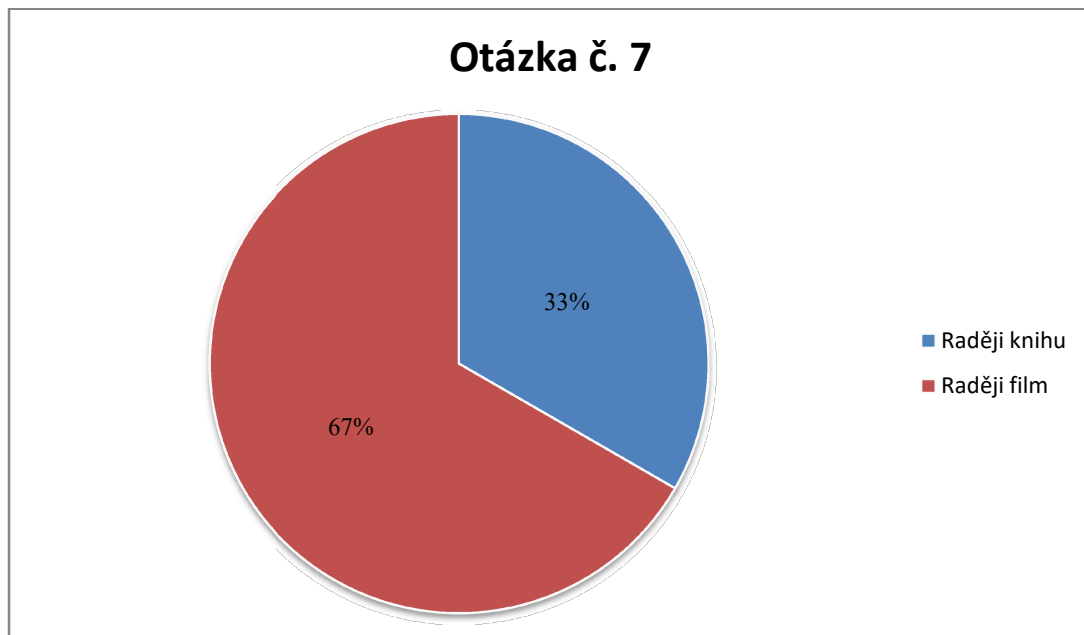
*„Ne.“*

*„Koukám jenom na filmy.“*

*„Nerad čtu.“*

„Nevím.“

Zbytek odpovědí od chlapců se nesl ve stejném duchu. Tři z chlapců neodpověděli na otázku vůbec.



Graf. 7

#### **8. Lépe pochopím smysl příběhu prostřednictvím**

knihy	filmu	chápu smysl příběhu z obojího stejně
protože...		

Pouhých osm žáků zvolilo knihu jako lepší zdroj pro vysvětlení příběhu. Své názory podložili tvrzeními, že je kniha daleko popisnější, a tudíž není vynechána žádná podstatná část pro pochopení děje samotného, tak jako je to u filmu. Dvě třetiny žáků zvolily jako odpověď, že dokáží pochopit smysl z obojího stejně. Žáci uváděli, že nevidí žádný podstatný rozdíl týkající se pochopení děje ve filmovém či knižním zpracování. Film vše zjednoduší, takže pochopení děje z filmu je naprosto zjevné. Kniha zase obsahuje velké množství informací, které vysvětlují a nastiňují to, co není čtenáři jasné. Díky tomu tito žáci dokážou pochopit děj jak z knihy, tak z filmu stejným způsobem.

Zbytek žáků zvolil jako lepší zdroj pro pochopení děje film. Hlavním důvodem byl fakt, že film vynechává přebytečnou autorovu „omáčku“ které stejně nikdo nerozumí a „oklestí“ tak složité pasáže z díla a předává divákovi nejjednodušší verzi díla, takže děj z filmu je velmi snadno pochopitelný.

Dokonce šestnáct žáků zaškrtno jen rámeček a nepřidali vůbec žádný komentář k této otázce.

Citace:

*„Lépe pochopím smysl příběhu prostřednictvím filmu, protože se občas v knihách ztrácím.“*

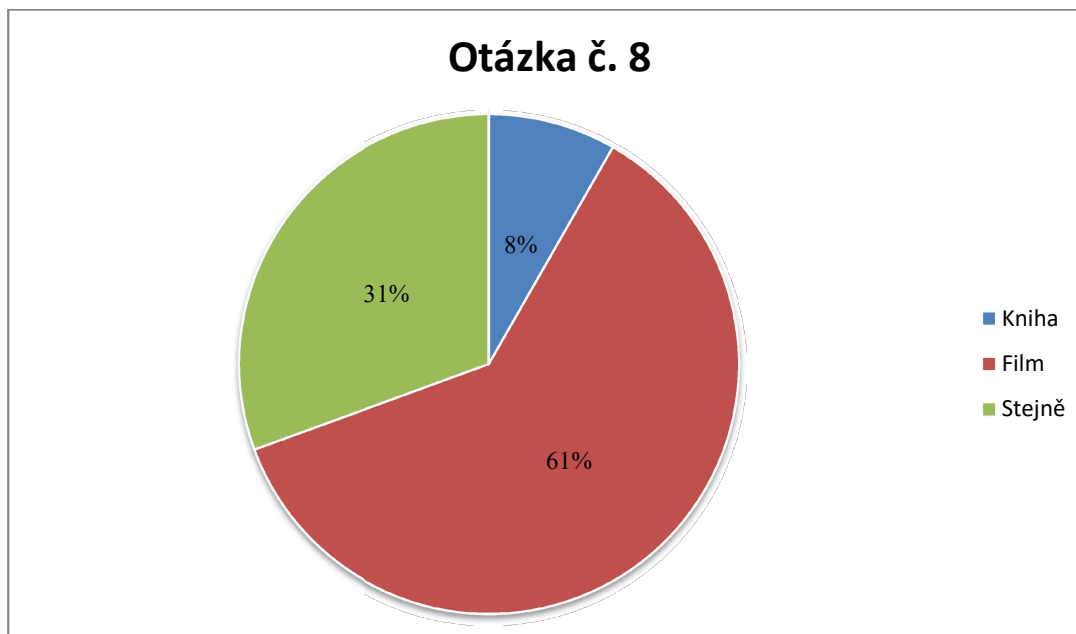
*„Lépe pochopím smysl příběhu prostřednictvím filmu, protože nečtu, a když ano, tak ne knihy, podle kterých se dělá film.“*

*„Chápu smysl příběhu z obojího stejně, protože nejsem blbej a umím jak číst, tak se dívat a poslouchat.“*

*„Lépe pochopím smysl příběhu prostřednictvím knihy, protože je to podrobnější a líbí se mi, že víme lépe myšlenky hlavních postav.“*

*„Chápu smysl příběhu z obojího stejně, protože jsem chápavý člověk.“*

*„Chápu smysl příběhu z obojího stejně, protože je to hodně podobné.“*



Graf. 8

---

### 9. Na knize se mi líbí, že

poskytuje všechny detaily	umožňuje nám představovat si postavy, místa
vtáhne nás do jiného světa	obohatí náš jazyk
zabaví nás na delší dobu	nutí nás myslet
něco jiného ...	

---

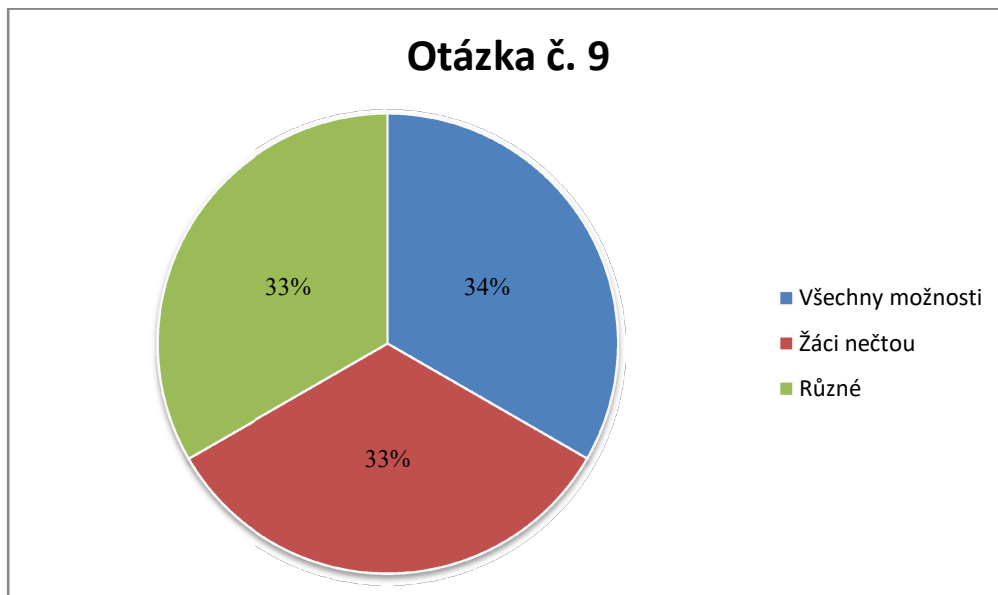
Třetina žáků zvolila všechny z nabízených možností. Druhá třetina napsala, že nečtou vůbec, takže jim nepřipadá nutné knihy hodnotit. Nicméně se objevili tací žáci, kteří měli kreativní názory a napsali i něco jiného. Ocenili například fakt, že knihu mohou mít všude s sebou (ve vlaku, ve škole, v autobuse, doma...), kniha nás lépe seznámí s postavami, navíc nás vzdělává a obecně rozvíjí naše mentální schopnosti. Jedna žákyně dokonce posoudila knihu jako „intelektuální způsob zábavy“. Tyto názory však sepsala převážně děvčata, chlapci knihy rovnou odsoudili nebo dokonce na otázku vůbec neodpovídali.

Zde tedy mohu ocitovat jen pár komentářů:

*„Většina knih se mi nelíbí, protože spisovatelé moderního světa psát neumí.“*

*„Knihy se mi nelíbí.“*

„Knihu mohu mít skoro všude s sebou.“



Graf. 9

#### 10. Film je lepší, protože

trvá kratší dobu	vysvětluje, co přesně chtěl autor říci
divák si navíc užívá filmové efekty	nenutí k představivosti – vše je dáno
nemusíme u něj přemýšlet	lépe si u něj odpočineme
něco jiného ...	

U této otázky zaškrtnla opět většina žáků všechny varianty. Několik z nich značně zvýraznilo variantu: nemusí se u něj přemýšlet. Jeden žák napsal, že mu film vysvětlí pasáže z knihy, které nedokázal pochopit. Jiný zase ocenil fakt, že se na film může dívat s přáteli, jedná se tedy kolektivní způsob zábavy. Další žáci si myslí, že film je mnohem emotivnější a napínavější než kniha a nenutí nás diváky k žádné představivosti.

Ačkoliv zde bylo mnoho odlišných odpovědí, jen pět žáků napsalo do kolonky něco jiného: svůj vlastní komentář:

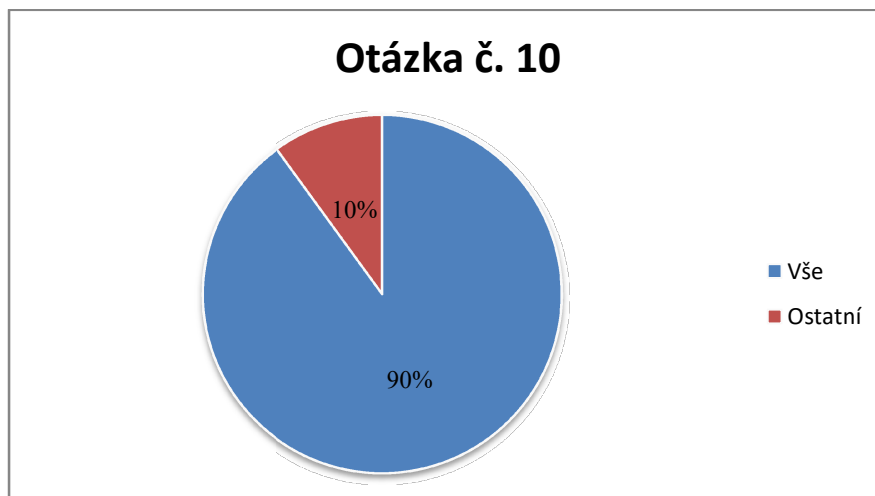
„Nemusím si u něj nic představovat.“

„Jsou z něj více cítit emoce.“

„Nabízí pohled někoho jiného na stejnou věc.“

„Mohu se na něj podívat i s přáteli.“

„Je napínavější.“



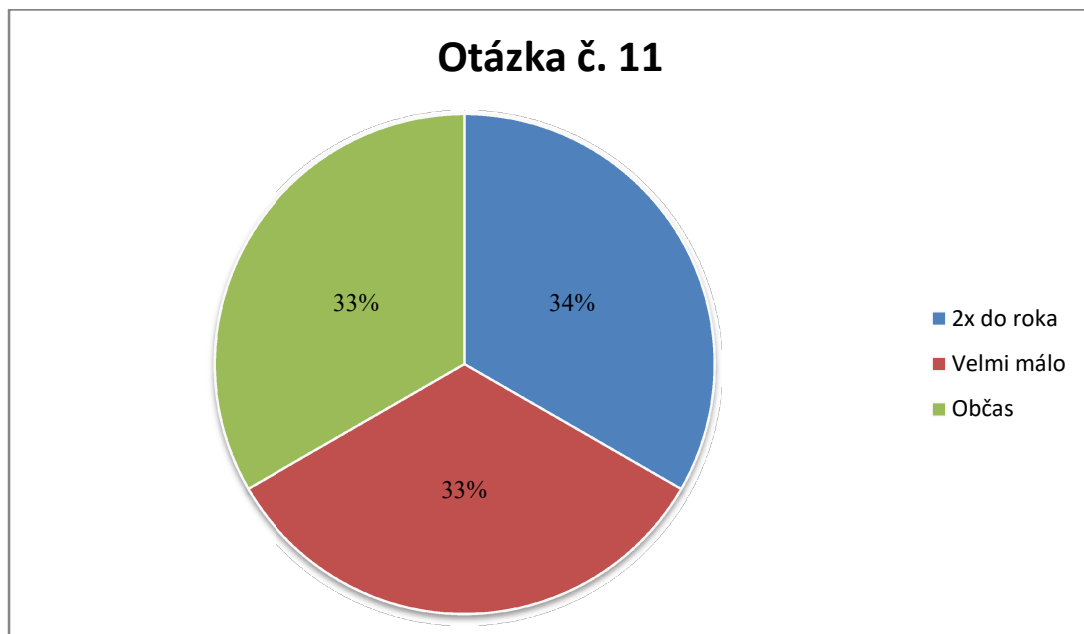
Graf. 10

### 11. Jak často chodíš do kina?

Odpovědi na tuto otázku mě velice překvapily. Převážná většina žáků po celou dobu odpovídala na otázky tak, že je pro ně lepší film. U této otázky však téměř všichni odpověděli, že do kina nechodí často. Nejčastější odpovědi byly dvakrát do roka, velmi málo a občas. Někteří žáci psali, že záleží na filmech, které právě dávají v kinech, jiní psali, že si raději pustí film v pohodlí domova. Je to pro ně pohodlnější a levnější. Zde bych očekávala, že bude návštěva kina populárnější pro dnešní mládež, když mají takovýto postoj k filmům.

Bylo zde hodně druhů odpovědí, ale jen málo z nich bylo stejných. Nicméně většina z nich byla velmi podobná. Vypovídala o tom, že žáci do kina chodí opravdu jen velice málo, někteří pak zcela výjimečně.





Graf. 11

---

### 12. Jak často chodíš do knihovny?

---

Odpovědi na tuto otázku se velmi lišily. Objevilo se několik žáků, kteří nechodí do knihovny vůbec, někteří chodí jednou za tři měsíce, někdo jednou za půl roku, někdo pouze tehdy, když musí (pokud mají třeba domácí úkol do českého jazyka). Nicméně objevila se i jedna slečna, která chodí do knihovny každý týden. Avšak jsou i tací žáci, kteří do knihovny nechodí vůbec, protože mají vybavenou knihovnu doma a čtou tedy vlastní knížky, což je naprosto úžasné. Dokonce napsali, že školní knihovna není tak dobře vybavená jako jejich soukromá domácí knihovna.

---

### 13. Kupuješ si vlastní knihy?

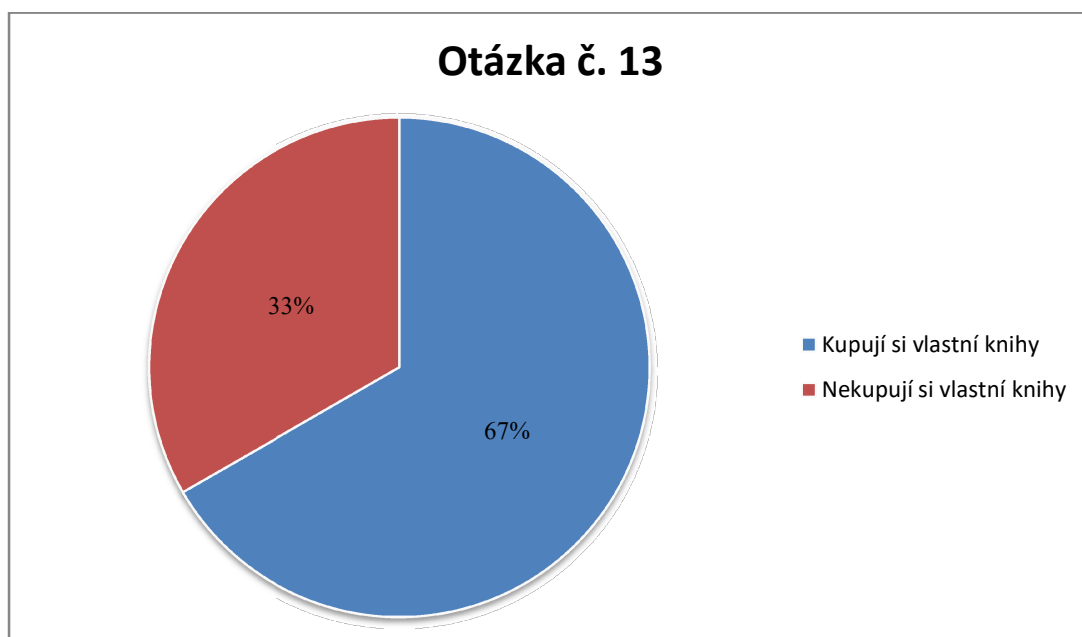
---

ano	ne
-----	----

---

Dvě třetiny žáků si kupují své vlastní knihy nebo knihy dostávají od rodičů jako dárek k narozeninám, k Vánocům či k svátku. Zbývá třetina žáků knihy nekupuje vůbec. Uvádí to jako zbytečné vyhadzování peněz, a to především v dnešní době, kdy se dá i kniha stáhnout přes internet zadarmo, ať už do mobilního telefonu, počítače nebo čtečky. Zde žáci opět

zaškrtovali jen rámečky, takže nepřipisovali žádné vlastní komentáře, které by se daly ocitovat.

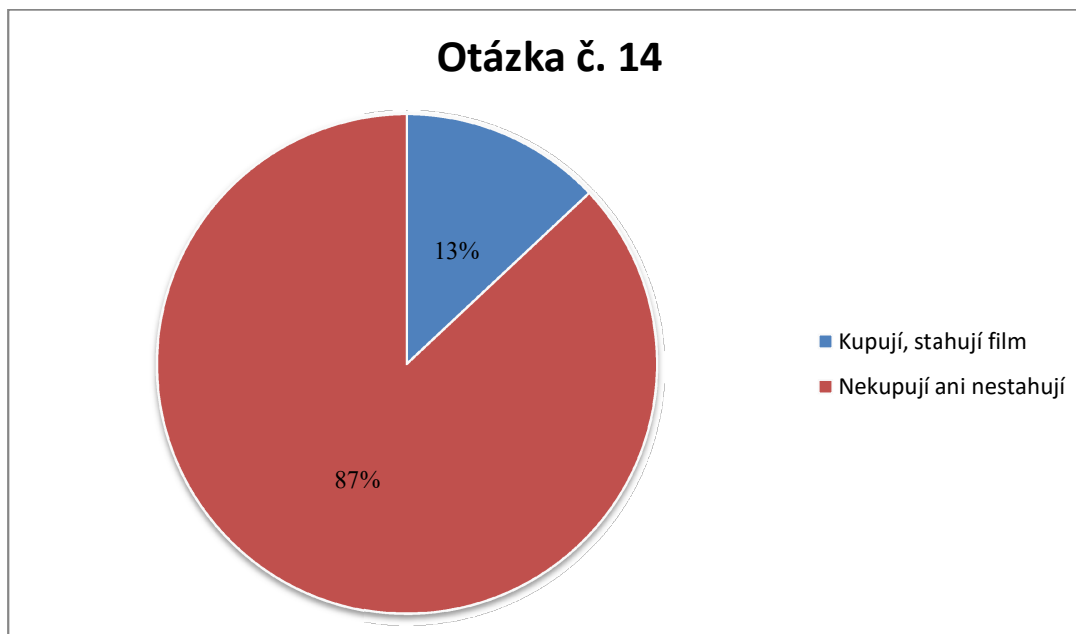


*Graf. 12*

**14. Kupuješ si filmy na DVD popřípadě stahuješ filmy?**

ano	ne
-----	----

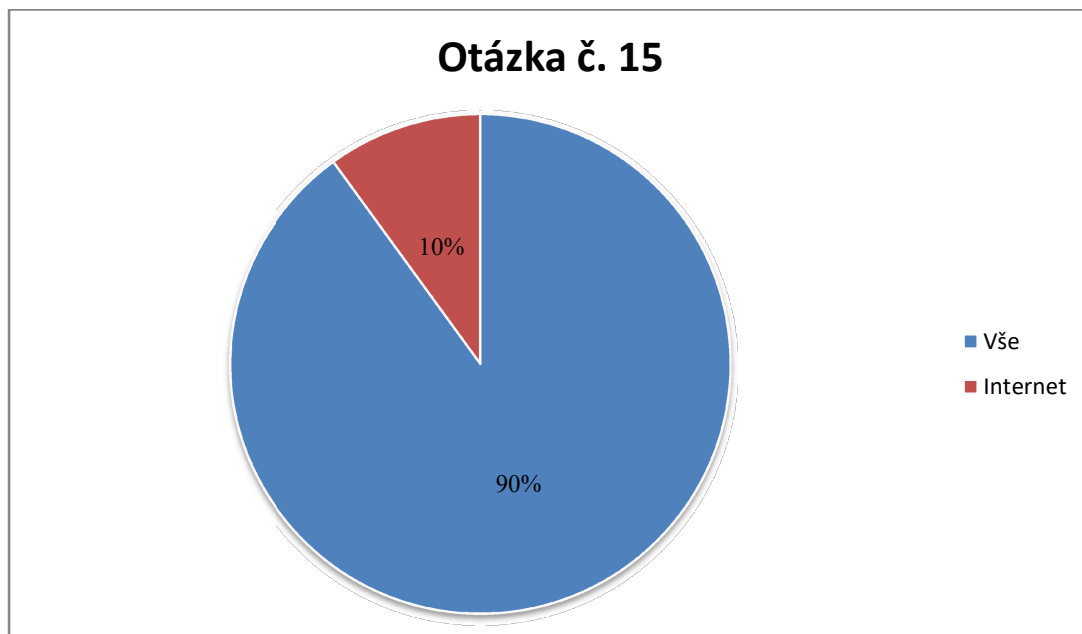
Drtivá většina studentů odpověděla, že si kupují vlastní filmy, popřípadě stahují filmy z internetu. Pouhých šest žáků uvedlo, že si filmy nekupují ani nestahují. Objevil se však i jeden názor žáka, který sleduje filmy online na internetu. Tahle otázka tedy dopadla podle mého očekávání. Když žáci během celého dotazníku preferovali spíše film, bylo tedy zjevné, že si budou filmy kupovat, stahovat, nebo se na ně dívat na internetu.



Graf. 13

15. K práci do školy používám:		
Knihy	filmy/video	internet

Odpovědi na tuto otázku mě také překvapily. Žáci odpovídali různě. Většina z nich však zaškrtnla všechny varianty. Objevilo se několik žáků, kteří používají jen internet k práci do školy, ale těch nebylo mnoho. Nejčastější bylo spojení internetu, knihy a dokonce i filmů popřípadě internetových videí. Zde žáci opět zaškrtovali jen rámečky a nic nekomentovali.



Graf. 14

---

**16. Co pro tebe znamená kniha?**

---

Tato otázka mě velmi zklamala. Polovina žáků neodpověděla vůbec, otázku prostě vynechala. Dva žáci odpověděli jediným slovem: nic. Nicméně se našly i děti, které mě svými odpověďmi velmi potěšily. Jedna slečna z 9. třídy napsala, že si knih cení natolik, že by je označila „svým vlastním soukromým pokladem“.

Zbytek dětí odpovídal, že pro ně kniha znamená například dobrý odpočinek, únik z reality, možnost zabít volného času při cestování, vtažení do jiného světa, kde si mohou odpočinout od našich starostí a problémů, způsob, jak si odpočinout od lidí. Čtyři žáci napsali, že je pro ně kniha pouhými slovy natištěnými na bílých stránkách papíru. Další dva žáci napsali, že pro ně kniha představuje pouhé starosti a práci spojenou s domácími úkoly z českého jazyka a z literatury.

Citace:

*„Napsaný příběh, u kterého si odpočinu a mohu si postavy představit, jak chci.“*

*„Svazek stránek s písmeny.“*

„Nevím.“

„Domácí úkol na literaturu.“

„Odreagování od světa.“

„Zábavu a odpočinek.“

„Druh většího zabití času při cestování MHD, větší možnost výběru toho, co chceme.“

„Detailní příběh.“

„Vtáhne mě do jiného světa, představuji si u toho spoustu věcí, co bych dělala, nebo jak to vše vypadá.“

„Slova a jen slova natisknutá na papíře.“

„Úkol do školy.“

Jak můžeme vidět, odpovědi byly různé.

---

### 17. Co pro tebe znamená film?

---

Tyto odpovědi se opět velmi shodovaly s odpověďmi v otázce číslo 16. Největší počet žáků shledává film jako vhodný způsob zábavy a odpočinku. Jeden žák dokonce ocenil filmové kostýmy, hudbu, filmové efekty, výkony herců a další prostředky, které jsou s filmem jako takovým spojené.

Nicméně se našli i tací, kteří neodpověděli vůbec nebo zvolili pro odpověď jedno výstižné slovo: nic. Našel se i žák, který si spojuje koukání na film zásadně s konzumací popcornu.

Jedna slečna zhodnotila filmy jako dobré a špatné. Uvedla, že spousta filmů ji nebaví. Naopak jsou ale i filmy, které jsou dle jejího názoru velmi povedené. Jedná se například i o filmové adaptace literárních děl (viz nejnovější filmové zpracování *Velkého Gatsbyho* s Leonardem DiCapriem). Záleží tedy na filmu samotném a jeho zpracování.

Citace:

*„Odpočinout si, popřípadě se pobavit.“*

*„Film pro mě znamená mnoho i cesta k relaxaci a zaujetí v ději. Baví mě filmové efekty, zpracované osoby a vyjádření jednoho určitého děje/určitá představa.“*

*„Dlouhé nudné video.“*

*„Nový námět na diskuzi.“*

*„Jelikož je můj táta režisér, tak mám k filmům docela vztah a znám je dobře.“*

*„Úžasná věc, kterou má rád snad každý a dokáže skvěle shrnout děj knihy. Mám ho velice ráda.“*

*„Popcorn.“*

*„Někdy vypnutí mozku, někdy naopak zapnutí.“*

---

**18. Budou podle tebe knihy i v budoucnu čtené nebo naopak budou mladí lidé dávat přednost filmu? Proč tomu tak bude?**

---

Naprostá většina žáků se zde shoduje s tím, že díky současné době (vzestupu moderních technologií) je téměř jisté, co bude populárnější, a to filmy. Dnešní doba je zvláštní, lidé mají málo času, a tak se podle žáků spíše než ke knize uchýlí k filmu. Také soudobá generace dětí je čím dál tím línější, a právě ona lenost podpoří častější upřednostňování filmů před knihami. Pět žáků zastává názor, že kniha není přežitkem. Bude tedy stále populární, i když možná spíše v e-book podobě (ve čtečkách), což také hodnotí jako praktičtější. Do jednoho zařízení se vejde velké množství knih. Čtenáři si tak nemusí například na dovolenou brát pět knížek, ale vezmou si jen jednu jedinou čtečku s více elektronickými knihami.

Dovolím si opět ocitovat několik odpovědí:

*„Podle mě knihy nikdy nezaniknou. Lidé v dnešní době preferují možná audioknihy. Filmy se budou nadále vyvíjet díky pokrokové technice, ale je občas náročné natočit opravdu kvalitní film.“*

*„Strašně se bojím toho, že naše generace se vyvine v blbce, kteří dokážou koukat jenom na filmy. Zároveň ale doufám, že pořád jsou na světě ještě chytrí lidé.“*

*„Podle mě hodně dětí čte, ale protože je „cool“ nečíst, hodně dětí se ke čtení nepřizná. Také si myslím, že bude v budoucnu hodně používaná čtečka – díky lepšímu přenosu (např. do letadla...).“*

*„Podle mě obojí bude stejně ceněné, protože každý z nás má rád něco jiného.“*

Tyto odpovědi mi hodnotím jako velmi povedené. Žáci se opravdu zamýšleli nad položenou otázkou a přišli se zajímavými nápady. Oceňuji zde jejich snahu. Jiní otázku prostě vynechali a nepřemýšleli vůbec nad daný tématem.

Další citace:

*„Film bude populárnější, protože šetří čas.“*

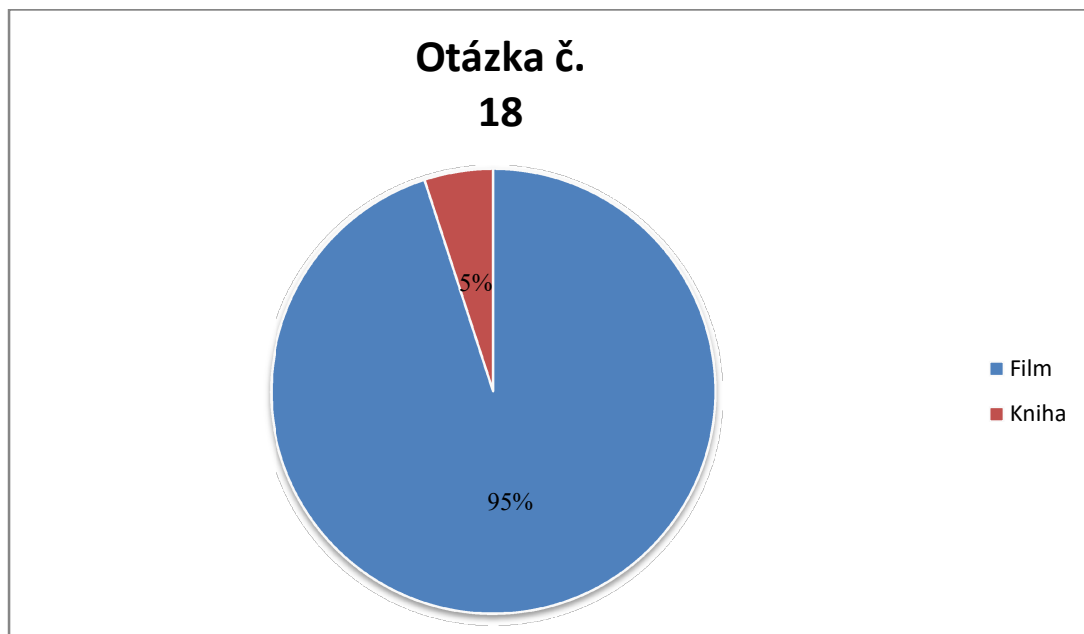
*„Film.“*

*„Nevím.“*

*„Film – lepší efekt.“*

*„Nevím, nejsem věštec, ale tipuji, že film.“*

*„Nebudou.“*



Graf. 15

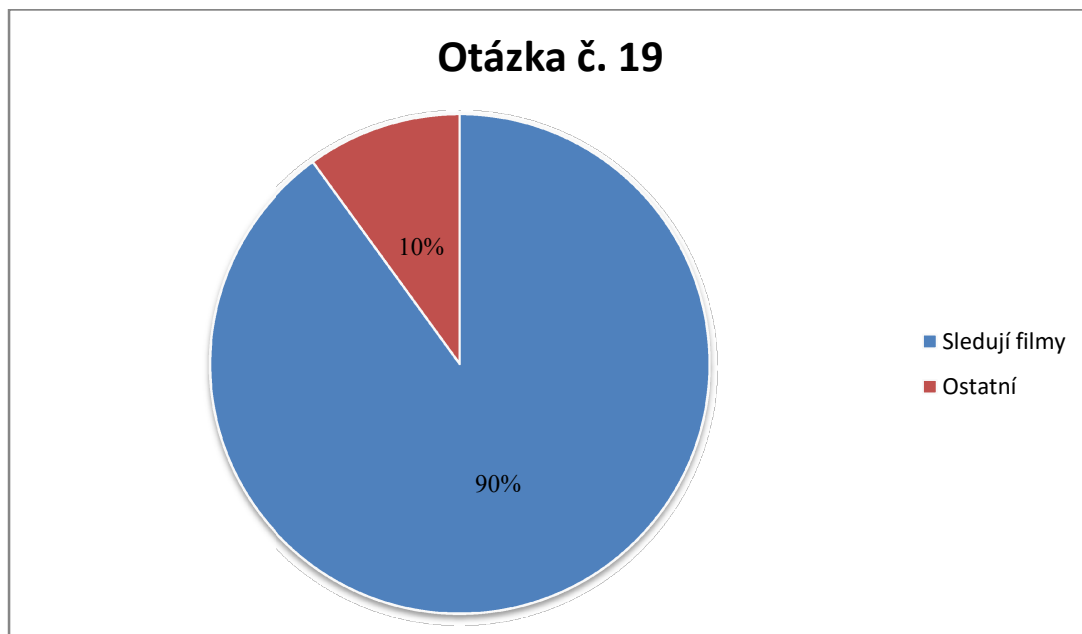
---

**19. Díváte se v hodině českého jazyka na filmy (ukázky)?**

---

Téměř všichni žáci se shodli na tom, že se dívají na filmy, popřípadě na ukázky, v hodinách českého jazyka a literatury. Někteří však uvedli, že se dívají jen velmi málo, což jim přijde jako škoda. Dále žáci uváděli filmy, na které se již dívali: *Babička*, *Hořící keř*, *Romeo a Julie*, *Bílá nemoc*, *Lakomec* nebo *Zkrocení zlé ženy*. Nicméně i přesto, že dotazníky vyplňovaly celé třídy žáků, objevilo se šest žáků, kteří se na filmy v hodinách českého jazyka nedívají vůbec. Nedovedu si vysvětlit, jak je to možné. Buď často chybí, nebo nečetli otázku pozorně a odpověděli ve spěchu.





Graf. 16

---

### 20. Kolik přečtete knih? Jak často se díváte na filmy?

---

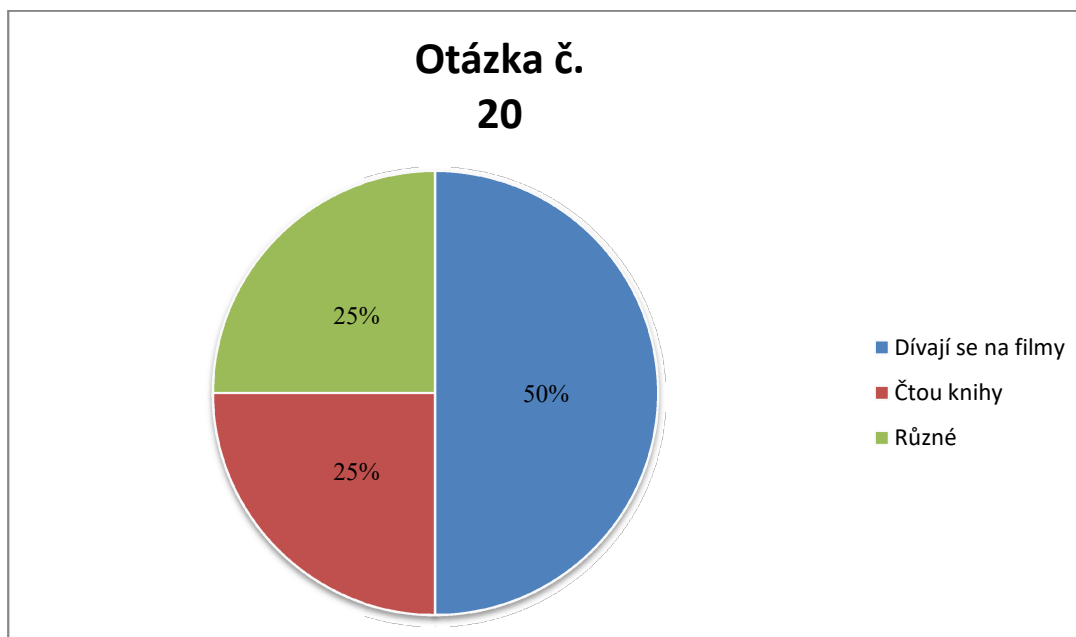
Odovědi na tyto otázky se nesly v duchu celého dotazníku. To znamená opětované vítězství filmu nad knihou. Většina žáků se dívá na filmy každý víkend, dva žáci dokonce denně. S knihami je to mnohem horší. Polovina žáků nečte vůbec. Třetina žáků čte jen povinnou literaturu do školy, a to ještě dokonce jenom úryvky knih nebo obsahy děl na internetu.

Našli se však i žáci, kteří čtou pravidelně a často. Jedna žákyně uvedla, že přečte i čtyři knihy týdně. Asi deset dalších žáků čte zhruba dvě knihy týdně a další třetina čte jednu knihu měsíčně. Nicméně vše závisí na jejich časových možnostech.

Citace:

*„Nejvíce čtu v létě, protože mám plno volného času a v zimě jich přečtu méně, takže se to liší podle ročního období. Na filmy se většinou dívám o víkendu, takže dvakrát týdně.“*

„Čtu hodně pouze tehdy, když mě nějaká kniha chytne, to dokážu přečíst i čtyři knihy za měsíc, ale musí mě to vážně chytnout. Třeba jako mě chytla Narnie nebo Pán prstenů.“



Graf. 17

### 21. Jak vnímáte rozdíl mezi knihou a filmem?

Zde žáci opět rozebírali, jak je film zábavnější, jednodušší na pochopení, zabere kratší dobu. Kniha je detailnější a dokáže zabavit na mnohem delší dobu než film.

Opět se zde objevili žáci, kteří odpovídali jednoslovnými: nevím, nic... Nicméně se v těchto odpovědích neobjevilo nic nového, všechny odpovědi byly stejné nebo hodně podobné jako u předchozích otázek.

Citace:

„Nijak.“

„Kniha je více popisná a je více zajímavější a napínavější.“

„Velký, protože u knihy více rozvíjíme fantazii a u filmu více relaxujeme.“

*„Každý má něco do sebe.“*

*„U knihy může člověk všechno.“*

*„Nevnímám ho nijak.“*

*„Docela hodně. Film nemůže obsahovat vše, byl by moc dlouhý.“*

---

## **22. Jaký je váš postoj k čtenářství a diváctví?**

---

Zde třetina žáků odpověděla, že má kladný postoj k obojímu a obě dvě činnosti je baví. Opět se zde objevila skupina žáků, kteří pravděpodobně nevěděli, co odpovědět nebo už byl pro ně dotazník příliš dlouhý a danou otázku nevyplnil vůbec. Polovina žáků se shodla na tom, že mají pozitivnější vztah k diváctví.

Zde jsou uvedeny některé z povedených názorů:

*„Já mám ráda obojí. Někdy si radši v klidu přečtu knihu, ale když jsem na návštěvě u kamaráda/kamarádky, pustíme si film, protože číst si společně knihu by nemuselo být tak záživné.“*

*„Chtěla bych, aby lidé dělali obojí. Je třeba skvělé, když se rodina kouká společně na film. Čtenářství je však aktivita jen pro jednoho, a myslím, že by mu měli lidé věnovat více času.“*

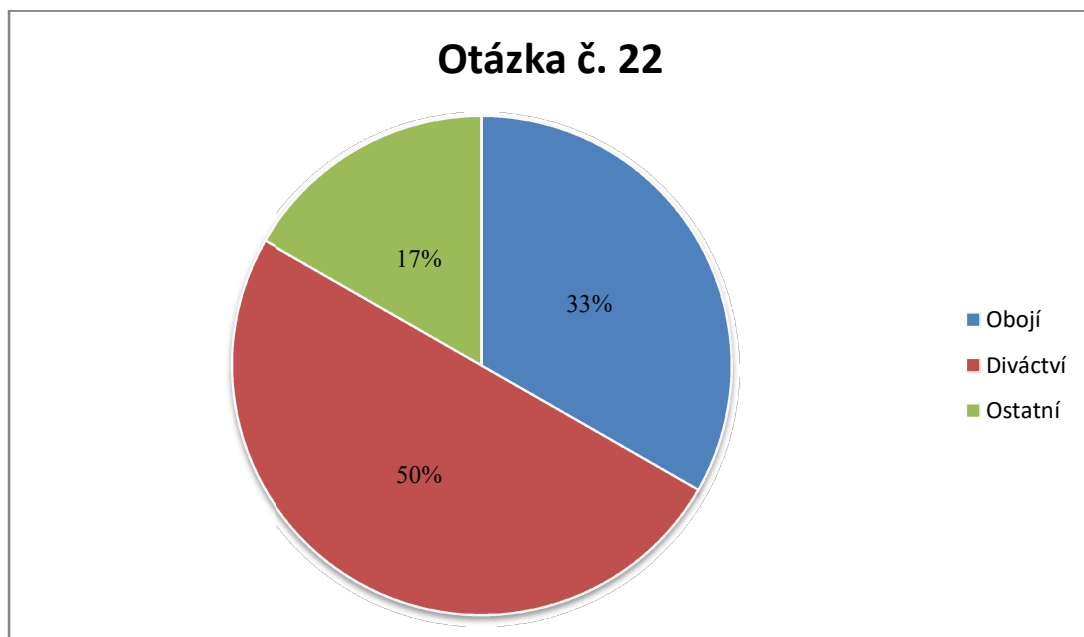
*„Čtenářství je boží a užitečné a diváctví jakbysmet.“*

*„Je to o tom, jestli je člověk líný nebo ne.“*

*„Víc se mi líbí knihy, sice filmem nepohrdnu, ale v knize je toho prostě víc a víc to upoutá mou pozornost.“*

Zde můžeme vidět, jak někteří žáci odpovídali a zamýšleli se nad danými otázkami. Ale i to, jak naopak někteří dotazník odbyli a snažili se ho vyplnit co nejrychleji a svými jednoslovnými odpověďmi mi tedy moc nepomohli. Žáci byli ochotni mi pomoci a zodpovídali otázky převážně velmi poctivě. Tam, kde jim to otázky neumožňovaly,

vymýšleli vlastní alternativy odpovědí. Celé vyplnění dotazníku zabralo žákům asi dvacet minut.



*Graf. 18*

## 8 SHRnutí: POSTOJ DNEŠNÍCH ŽÁKŮ K ČTENÁŘSTVÍ A DIVÁCTVÍ

Dovolím si tvrdit, že téměř všichni žáci k dotazníkům přistupovali zodpovědně a nad otázkami se opravdu zamýšleli. Jen asi pět chlapců dotazník vyplnilo ve spěchu a jejich odpovědi tedy nebyly příliš přínosné pro tento průzkum.

Nicméně odpovědi žáků mě nikterak nepřekvapily a průzkum dopadl tak, jak jsem očekávala.

V následujících podkapitolách se zaměřím na výsledky dotazníků a tedy na postoj soudobých (dotazovaných) žáků k čtenářství a diváctví.

### 8.1 JAK VNÍMAJÍ ŽÁCI ROZDÍL MEZI KNIHOU A FILMEM

Podle vyplněných dotazníků mohu tvrdit, že dnešní žáci jsou si velmi dobře vědomi rozdílů mezi knihou a filmem. Jejich názory byly velmi podobné, jen pár žáků přišlo s rozdílnými odpověďmi.

Kniha je podle nich stejně jako film zdrojem zábavy a odpočinku, nicméně navíc rozvíjí naši představivost a fantazii, vzdělává nás, podporuje rozvoj našich mentálních schopností, nutí nás zamýšlet se nad tím, co vlastně chtěl autor říci, popřípadě proč dané dílo napsal. Dokáže nás zabavit na dlouhou dobu. Někteří žáci hodnotí knihu jako detailnější, což jim přijde lepší pro pochopení děje.

Kniha pro dnešní děti však také představuje zátěž a spoustu práce spojené s domácími úkoly a ztrátu času. Dnešní děti si potřebné informace vyhledají spíše na internetu. Pokud mají nějaké dílo přečíst, stáhnou si obsah anebo si přečtou jen úryvky z díla, což jim značně usnadní práci.

Žáci uváděli, že nejenom kvůli době (moderním technologiím, časové náročnosti), ale i kvůli vlastní lenosti jsou knihy opomíjeny. Četba je také individuální záležitost, která se nedá provádět s přáteli, což dnešním dětem přijde jako velké mínus. Raději totiž vykonávají aktivity, u kterých mohou být se svými přáteli.

Film je hodnocen jako dobrý zdroj zábavy, který navíc stmeluje kolektiv. Žáci uváděli, že se na filmy dívají s kamarády, při čemž zároveň stráví čas s přáteli a popřípadě shlédnou něco do školy, což jim ušetří čas.

Jako velké plus hodnotí žáci skutečnost, že filmové adaptace značně zjednodušují knižní předlohy. Děj je pak pro žáky daleko lépe pochopitelný. Žáci také tvrdí, že film je pro ně jednodušší volba, protože jsou často líní číst.

Podle žáků nám film předává informace a my tyto informace jen přijímáme. Postavy, kostýmy, atmosféra, situace, hudba, to vše nám film ukazuje v hotové podobě. Žáci jsou si dobře vědomi toho, že film neumožňuje imaginaci v takové míře, jako to dovoluje kniha.

## **8.2 JSOU SI ŽÁCI VĚDOMI ROZDÍLU MEZI KNIHOU A JEJÍ ADAPTACÍ?**

Žáci uváděli, že většina filmů natočených podle knižní předlohy není příliš kvalitních. Spousta důležitých informací je vynechána. Někdy chybí dokonce velmi podstatné pasáže pro pochopení děje.

Nicméně žáci zhodnotili některé filmové adaptace jako velmi zdařilé a věrné knižní předloze. *Harry Potter*, *Pán prstenů*, ale i filmy jako *Velký Gatsby*, *Babička* nebo *Romeo a Julie* si získaly pozornost dotazovaných žáků.

Rozdíly mezi knihou a její adaptací jsou pro dnešní žáky zjevné. Ve svých odpovědích dokázali žáci vysvětlit jejich odlišnosti a vyjmenovat téměř vše, v čem se daná média odlišují.

## **8.3 UPŘEDNOSTŇUJÍ DNEŠNÍ ŽÁCI KNIHU NEBO FILM?**

Současná doba zapříčinila rozvoj moderních technologií a díky tomu je pro žáky sledování filmů a jejich stahování velmi jednoduché. Navíc jsou žáci ve školách velmi zaměstnáváni. Dostávají velké množství úkolů do různých předmětů. Ve svém volném čase je rodiče navíc zapisují do zájmových kroužků. Takže dnešním žákům nezbývá moc volného času, kdy by mohly usednout ke knize.

Podle mého názoru, a nasvědčují tomu i odpovědi žáků, je jeden z hlavních důvodů, proč žáci dají přednost spíše zhlédnutí filmu před přečtení knihy – nedostatek času.

Jsem si vědoma, že množství mnou zpracovaných dotazníků není adekvátní k tomu, abych mohla učinit všeobecné závěry. Byl zvolen pouze úzký vzorek s ohledem na typ práce. Pro diplomovou práci je počet dotazníků dostačující, pokud bychom se však daným tématem chtěli zabývat i dále, musel by být okruh dotazovaných mnohem širší. Nicméně mohu zhodnotit mou dotazovanou skupinu žáků a úroveň čtenářství a diváctví. Jejich odpovědi dokazují, že úroveň čtenářství je u této skupiny naprosto minimální. Zájem těchto dětí o knihy je stále nižší a nižší. Dále jsem dospěla k závěru, že čtou především dívky. Chlapci naopak dávají přednost filmům.

Naleznou se i světlé výjimky v podobě žákyň, které čtou velmi často a čtení knih je velmi baví. Osm dívek odpovídalo na otázky ve prospěch knihy, zbylých 17 dívek se raději dívá na filmy. Co se týče chlapců, zde 24 chlapců preferuje filmy před knihami a jen jeden si rád přečte knihu, a to ještě pouze s hudební tematikou.

Takovýto výsledek jsem nicméně očekávala, dotazování žáci téměř nečtou. K práci do školy používají převážně internet, a pokud se chtějí zabavit, pustí si film ve společnosti svých kamarádů.

Někteří žáci mají ke knihám dokonce velmi záporný postoj. Čtení je nebaví, raději si zahrají hru na počítači. Knihy tedy odsuzují. Deset chlapců na otázky odpovídalo velmi záporně ve prospěch knihy. Jejich jednoslovné odpovědi jen potvrdily jejich vztah ke knihám. Tři děvčata také vyjádřila negativní postoj vůči knize. Zbylých 28 dětí podpořilo film, avšak dokázaly uznat i některé kvality knihy.

## 9 ZÁVĚR

Předložená práce se pokusila nalézt paralely mezi literaturou (knihou), filmem a jejich společným „produktem“ filmovou adaptací literárního díla. Nicméně hlavním cílem předložené práce bylo zjistit současný stav čtenářství a diváctví mezi populací dnešních dětí.

K tomu jsme dospěli na základě vyplněných dotazníků, které se staly pro tuto práci klíčové. Díky nim můžeme tvrdit, že testované děti čtou velmi málo, někteří z nich dokonce nečtou vůbec. Přednost dávají filmům a jako hlavní důvod uvádí nedostatek času pro čtení.

Můžeme však nalézt světlé výjimky. Jsou to především děvčata, která si i v dnešní pokrokové technické době najdou čas na přečtení kvalitní knihy nebo si zajít do knihovny.

Z vyplněných dotazníků vyplývá, že na děti jsou kladeny příliš vysoké nároky a děti tak nemají čas na četbu. Nicméně tyto nároky nejsou pouze ze strany školy (velké množství domácích úkolů, prezentace, seminární práce...), ale také ze strany rodičů. Děti navštěvují různé kroužky a volného času jim proto moc nezbývá. Když si pak mají zvolit, jak svůj zbylý čas stráví, zvolí pro ně nejjednodušší variantu, kterou je film.

Podle dotazníků si žáci u filmu nejen odpočinou, ale naučí se popřípadě i něco užitečného do školy (viz filmové adaptace literárních děl). Sledování filmů jim nezabere tolik času a navíc se na něj mohou dívat s přáteli. Kniha jim, dle jejich názorů, zabírá mnoho z jejich volného času, který jim ještě zbývá.

Ačkoliv se tento výsledek dal předpokládat, stav četby u dnešní mládeže je opravdu kritický. Díky počítačům vyhledají žáci vše podstatné na internetu a knihu tak nepoužívají ani ke studiu. Film tedy zvítězil nad knihou ve všech kategoriích (otázkách) v očích dotazované mládeže.



## 10 POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE

- [1] BORDWELL, David – THOMPSONOVÁ Kristin. Dějiny filmu. Praha 2007.
- [2] BUBENÍČEK, P.: Mezi slovem a obrazem, teorie a praxe filmové adaptace literárního díla. Brno 2007.
- [3] COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011. ISBN 978-80-87292-14-3.
- [4] ČECHOVÁ, Marie a Vlastimil STYBLÍK. *Čeština a její vyučování: didaktika českého jazyka pro učitele základních a středních škol a studenty učitelství*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998. ISBN 8085937476.
- [5] FEDROVÁ, Stanislava, ed. *Intermediální poetika příběhu*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011.
- [6] Filmová adaptace. *Illuminace*. 2010, 2010(1), 5-6.
- [7] GETTIN, Jan. *Využití literatury a filmu v didaktice českého jazyka*. Brno, 2011. Vedoucí práce PaedDr. Ivo Martinec, Csc.
- [8] HORNIÁK, Michal. Filmové adaptace v české kinematografii. In PTÁČEK, Luboš (ed.) *Panorama českého filmu*. Olomouc 2000
- [9] HOUFKOVÁ, Ivana. *Možnosti využití filmu na 2. stupni ZŠ (v 8. a 9. třídě)*. Plzeň, 2014. Vedoucí práce PaedDr. Jiří Staněk CSc.
- [10] HRABAL, Bohumil, Ján KADÁR, Elmar KLOS, Jiří MENZEL, Jan SVĚRÁK, Zdeněk SVĚRÁK a Ladislav GROSMAN. 3x Oscar pro český film: Obchod na korze - 1965 ; Ladislav Grosman - Ján Kadár - Elmar Klos ; Ostře sledované vlaky - 1967 ; Bohumil Hrabal - Jiří Menzel ; Kolja - 1996 ; Zdeněk Svěrák [(podle námětu Pavla Taussiga)] - Jan Svěrák. Praha: Cinemax, 1998. ISBN 80-85933-20-9.
- [11] CHATMAN, Seymour Benjamin. *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN 80-244-0175-4.

- [12] CHLUSTINOVÁ, Lucie. *Filmové adaptace literárních předloh: Vybraná díla z tvorby Stepheny Kinga*. Plzeň, 2013. Vedoucí práce Mgr. Jan Kastner.
- [13] IRINA O. RAJEWSKY. *Intermedialität*. Tübingen: A. Francke, 2002. ISBN 38-252-2261-6.
- [14] KARASOVÁ, Zuzana. *OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY – LITERÁRNÍ PŘEDLOHA A FILM*. Plzeň, 2014. Vedoucí práce PaedDr. Jiří Staněk, CSc.
- [15] Kolektiv autorů: *3x pro český film*, Cinemax, Praha 1998.
- [16] KRŠIAKOVÁ MINAŘÍKOVÁ, Jana. *Menzelovy adaptace literárních děl Bohumila Hrabala*. Pardubice, 2010. Bakalářská práce.
- [17] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.
- [18] MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, 1993.
- [19] MÁLEK, Petr: *Teorie intertextu a literární kontexty filmu I*. In: *Illuminace*. Praha:
- [20] MILÝ, Matěj. *VYUŽITÍ FILMU VE VÝUCE DĚJEPISU NA ZÁKLADNÍ ŠKOLE*. Liberec, 2012. Vedoucí práce Mgr. Václav Ulvr.
- [21] MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6.
- [22] MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-062-2.
- [23] MRAVCOVÁ, Marie. *Od Oidipa k Francouzově milence: světová literatura ve filmu: interpretace z let 1982-1998*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-099-8.
- [24] MÜLLER, R., NÍDÁK, P. (eds.) *Slovník novější literární teorie; Glosář pojmů*. Praha. Academia, 2012.

- [25] MURRAY, Simone. *The adaptation industry the cultural economy of contemporary literary adaptation*. New York: Routledge, 2011. ISBN 978-113-6660-245.
- [26] Národní filmový archiv 1993, roč. 5, č. 2.
- [27] NOVÁK, R., GEJGUŠOVÁ, I. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. Ostrava: Ostravská univerzita – Pedagogická fakulta, 2003.
- [28] NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 8072941704.
- [29] PŘÁDNÁ, Stanislava. Prózy Bohumila Hrabala ve filmu, Ostře sledované vlaky. In: *Filmový sborník historický 1: Film a literatura*. Praha: Čs. Filmový ústav, 1988.
- [30] RAJNOŠEK, Leo. K problému tak zvané věrnosti filmových adaptací. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno, 1971, [61]-78. ISSN 0231-7818.
- [31] RATISLAV, Michael. *Specifika filmové hudby*. Brno, 2006. Vedoucí práce PhDr. Marek Sedláček, Ph.D.
- [32] ŘÍHOVÁ, Jaroslava. *Vliv hudby na člověka*. Brno, 2011. Vedoucí práce Doc. PhDr. Bedřich Crha, CSc.
- [33] SADOUL, Georges. *Dějiny světového filmu od Lumiéra po současnost. 2*. Praha: Orbis, 1963.
- [34] SANDERS, Julie. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge, 2006. 184 s. ISBN 0-415-31172-1.
- [35] SLADOVÁ, J. K využití filmové adaptace literárního díla v literární výchově. In *Tradiční a netradiční metody a formy práce ve výuce českého jazyka na základní škole. Sborník prací z mezinárodní konference*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 152-153.
- [36] SULOVSÁ, J.: Využití videa v hodinách českého jazyka, slohu a literatury. In: *Sborník 99*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 1999. s. 91. ISBN-80-7083-370-X

- [37] SVOBODA, Matěj. *Svět Julese Verna ve vybraných českých filmových adaptacích a jejich didaktické využití v hodinách literární výchovy*. Liberec, 2010. Vedoucí práce Mgr. Eva Koudelková, Ph. D.
- [38] SYCHROVÁ, Štěpánka. *Teorie filmové adaptace literárních děl*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2011. 53 s.
- [39] SZCZEPANIK, Petr. (ed. spolu s Petrem Marešem) *Tvořivé zrady. Antologie současného polského myšlení o filmu a audiovizuální kultuře*. Praha: NFA, 2005. 500 s. ISBN 80-7004-119-6

### 10.1 ONLINE ZDROJE:

- [40] Co mají společného Bohumil Hrabal a Jiří Menzel? Webmagazín [online]. agentura 2. media, 2006 [cit. 2017-05-28]. Dostupné z: <http://www.webmagazin.cz/index.php?id=4265&stype=all>
- [41] DAVID, Jaroslav a Jana DAVIDOVÁ. Literatura nejen na stříbrném plátně. In: Projekt ESF Operačního programu Vzdělávání pro konkurenceschopnost [online]. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2012 [cit. 2017-05-13]. Dostupné z: [http://projekty.osu.cz/svetvedy/PREZENTACE-Literatura\\_na\\_stribrnem\\_platne.pdf](http://projekty.osu.cz/svetvedy/PREZENTACE-Literatura_na_stribrnem_platne.pdf)
- [42] PTÁČEK, Luboš. Filmový znak. [online] [cit. 24.4.2010]. Dostupné z: <http://www.cinepur.cz/article.php?article=943>.

## PŘÍLOHY

### DOTAZNÍK

**Dotazník: Vztah mezi literárním dílem a jeho filmovou adaptací v představách žáků ZŠ**

**Jsem:** chlapec  dívka

**Věk:** \_\_\_\_\_

**Třída:** \_\_\_\_\_

1. Viděl jsem zároveň film a četl jsem knihu:

HP  LOTR  Máj  Babička  Pýcha a předsudek   
Velký Gatsby  Hungergames  Forrest Gump  Zelená míle   
Karlík a továrna na čokoládu  Romeo a Julie  Vinnetou   
Robin Hood  Jáma a kyvadlo  Saturnin  Stmívání

Vyber jednu dvojici a napiš, čím se film a daná kniha lišily. Líbil se ti více daný film nebo kniha a proč.

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2. Raději:

čtu knihy  dívám se na filmy  mám rád obojí

3. Je pro mě jednodušší podívat se na film, protože

\_\_\_\_\_

Je pro mě jednodušší přečíst si knihu, protože \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4. Co si představíte pod pojmem filmová adaptace literárního díla?

\_\_\_\_\_

5. Když je literární dílo zfilmované, nejprve si:

přečtu knihu,  podívám se na film,

protože \_\_\_\_\_

6. Co se týče známých filmových adaptací knih (Harry Potter, Pán prsténů):

viděl jsem nejdříve film  četl jsem nejdříve knihu

7. Raději nejdříve vidím film, potom teprve čtu knihu

protože, \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Raději nejdříve čtu knihu, potom se teprve podívám na film, protože

---

8. Lépe pochopím, smysl příběhu prostřednictvím:

knihy  filmu  chápu smysl příběhu z obojího stejně

,protože \_\_\_\_\_

9. Na knize se mi líbí, že

poskytuje všechny detaily  umožňuje nám představovat si postavy,  
místa

vtáhne nás do jiného světa  obohatí náš jazyk

zabaví nás na delší dobu  nutí nás myslet

něco jiného \_\_\_\_\_

10. Film je lepší, protože

trvá kratší dobu  vysvětluje, co přesně chtěl autor říci

divák si navíc užívá filmové efekty  nenutí k představivosti – vše je dáno

nemusíme u něj přemýšlet  lépe si u něj odpočineme

něco jiného \_\_\_\_\_

11. Jak často chodíš do kina?

---

12. Jak často chodíš do knihovny?

---

13. Kupuješ si vlastní knihy?

ano  ne

14. Kupuješ si filmy na DVD popřípadě stahuješ filmy?

ano  ne

15. K práci do školy používám:

Knihy  filmy/video  internet

16. Co pro tebe znamená kniha?

---

17. Co pro tebe znamená film?

18. Budou podle tebe knihy i v budoucnu čtené nebo naopak budou mladí lidé dávat přednost filmu? Proč tomu tak bude?

19. Díváte se v hodině českého jazyka na filmy (ukázky)?

20. Kolik přečtete knih? Jak často se díváte na filmy?

21. Jak vnímáte rozdíl mezi knihou a filmem?

22. Jaký je váš postoj k čtenářství a diváctví?

Děkuji za váš čas a pomoc.